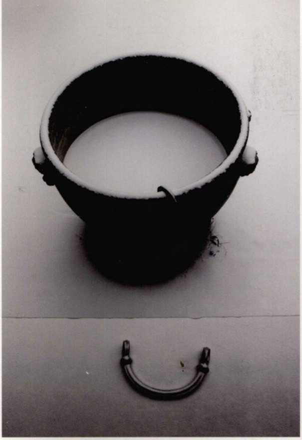
领悟·瞬间的艺术
中国摄影名家典藏



提问李少白

摄影家的思考与创作

李少白 何星 张震◎著

人民邮电出版社
POSTS & TELECOM PRESS

VISIT…

LANZAROTE Caliente.COM

领悟·瞬间的艺术
中国摄影名家典藏

提问李少白

摄影家的思考与创作

李少白 何星 张震◎著

人民邮电出版社
北京

图书在版编目（C I P）数据

提问李少白：摄影家的思考与创作 / 李少白，何星，
张震著. —北京：人民邮电出版社，2009. 10
ISBN 978-7-115-21187-3

I. 提… II. ①李…②何…③张… III. 摄影艺术—文集
IV. J4-53

中国版本图书馆CIP数据核字（2009）第145874号

提问李少白——摄影家的思考与创作

◆ 著　李少白　何　星　张　震
责任编辑　尹　毅
执行编辑　郑　亮

◆ 人民邮电出版社出版发行　北京市崇文区夕照寺街14号
邮编 100061　电子函件 315@ptpress.com.cn
网址 http://www.ptpress.com.cn
北京利丰雅高长城印刷有限公司印刷

◆ 开本：889 × 1194　1/16
印张：10.75
字数：261千字　2009年10月第1版
印数：1 – 5 000册　2009年10月北京第1次印刷

ISBN 978-7-115-21187-3

定价：59.00元

读者服务热线：(010)67132705　印装质量热线：(010)67129223
反盗版热线：(010)67171154

内容提要

摄影不仅仅是使用相机去记录身边的点点滴滴，更多的时候则是要使用相机去发现和记录我们身边那些“看不见”的影像。本书作者李少白先生恰恰是善于发现和捕捉这种“看不见”的影像的摄影家。本书在讲解过程中采用新颖的问答形式和通俗易懂的文字介绍了枯燥的摄影基本技术，全面细致地解答了广大摄影爱好者在拍摄中可能遇到的诸多问题。在讲解一些基本的拍摄技法，如构图、用光以及各类主题应怎样拍摄等基本要素的同时，对摄影过程中应该如何观察和思考，如何以摄影家的眼光判断摄影作品成功与否等方面阐述了独到的见解。全文从始至终贯穿了李少白先生多年艺术创作过程中独有的创作之道，通过摄影家对各种问题的分析，使读者对摄影的认识从只是简单的记录升华到艺术创作的阶段，并在作品中详细描述了如何将其他的艺术形式与摄影相结合的方法。

本书适合所有摄影爱好者及喜欢艺术创作的读者阅读学习。初、中级的摄影爱好者可以通过阅读本书掌握摄影家的拍摄技法，分享摄影家的实战经验，学会如何才能拍出自己满意的作品。高级摄影爱好者及摄影发烧友则可以通过阅读本书提高对摄影艺术层面的理解，掌握摄影家在艺术创作过程中那些超越摄影技巧本身、独具艺术内涵的观点和观察方式，从而用摄影家的思维去进行思考和创作。

PDG

写在前面

作为闻名海内外的《看不见的故宫》、《看不见的长城》画册的作者，李少白先生是当前中国摄影领域内一名重量级的人物。他不仅在摄影技艺上达到很高的造诣，而且在教学上也颇具匠心，广受好评。

为了让更多的摄影爱好者能从李少白先生那里学到有关摄影的知识、技术、经验、观念，我们分别邀请了《摄影与摄像》、《数字生活》杂志的专栏作者何星、张震两位女士与李少白先生一起完成了一本内容丰富、结构新颖的摄影书——《提问李少白》。正如书的名字所示，这本书采用问答形式。问与答是一种很好的学习方式，问者经过认真思考，并且进行了大量的调研，将广大摄影爱好者感到疑惑的各种问题提了出来；答者则根据所提的问题，以新鲜的思路、深入浅出的语言，一一进行了讲解。读者从这本书中不仅能学到摄影的基本知识（构图、用光、色彩等），以及各类题材的拍摄技法、技巧和经验，而且还能获得在其他摄影书中鲜见的另类见解、观点及观念，在学到摄影技术的同时形成自己对摄影更深的思考和理解。书中近300幅精美图片，是李少白等摄影家高超摄影技艺的展示，使本书既富于知识性，又富于观赏性，更具有视觉说服力。

相信广大的摄影爱好者在提问李少白的过程中能享受到学习的乐趣！

第一章 一切从构图开始 1

如何构图（一） 2
突出主体 2
如何构图（二） 6
均衡问题 6
如何构图（三） 10
构图中的比例 10
如何构图（四） 12
构图中的节奏 12

第二章 用光线绘画 16

光线的运用（一） 18
了解光线 18
光线的运用（二） 22
关于硬光 22
光线的运用（三） 24
关于柔光 24
光线的运用（四） 26
选择合适的光位 26

第三章 色彩的魅力 28

色彩的魅力（一） 30
和谐色的运用 30
色彩的魅力（二） 32
非和谐色的运用 32
色彩的魅力（三） 34
缤纷的世界 34
色彩的魅力（四） 36
浅谈“光与色” 36

第四章 各类主题的拍摄 40

城市摄影漫谈（上） 42
善于选择视点 42
城市摄影漫谈（中） 46
城市建筑的拍摄技巧 46
城市摄影漫谈（下） 50
城市摄影的灵魂 50
如何将风景拍美 54
风景中的人 56
发现春天 60
秋水 64
如何拍好海景 66
关于长城 70
遭遇灯笼树 78

84 **第五章 培养观察世界的方法**

86 学会看（一）

86 做摄影的“有心人”

88 学会看（二）

88 克服“先入为主”的观看方式

90 学会看（三）

90 再谈“先入为主地看”

92 学会看（四）

92 学会产生“错觉”

94 学会看（五）

94 利用镜头“看”

98 寻找与发现

100 谈偏见

102 **第六章 思想决定影像**

104 从看不见的故宫说起（上）

108 从看不见的故宫说起（下）

110 关于“看不见的故宫”的谈话

114 陌生感与熟悉感（一）

118 陌生感与熟悉感（二）

120 选择与控制

124 脚是最有用的“器材”

126 摄影的苦恼

130 没有视觉中心行吗?

132 主题不明确行吗?

134 摄影是减法吗?

136 摄影中的想象力

138 相机不离身

140 好照片的标准（一）

142 好照片的标准（二）

144 好照片的标准（三）

146 好照片在哪里?（一）

148 好照片在哪里?（二）

150 好照片在哪里?（三）

152 好照片在哪里?（四）

154 关于灵感

156 忘我与自我

158 摄影里有诗（上）

160 摄影里有诗（中）

162 摄影里有诗（下）

第一章 一切从构图开始

构图有4个最基本的构成要素：突出主体、均衡、比例、节奏。

视觉重量，并非现实中的重量，而是“心理重量”，或者称“重量感”。重量感有两种，一是内容量感，是指事物本身的内容所引起的对地心引力的感觉。比如看到羽毛就会觉得轻，看到铁锤就会觉得重。二是形式量感，指那种不基于被摄体本身属性，而来自于构图因素的量感。照片上不同面积、不同色彩、不同形状都会产生不同的形式量感。

如何构图（一）

突出主体

何：您认为摄影在题材确定后，最先考虑的应是什么？

李：构图。

何：构图是不是指按正确的方式去安排画面？

李：是这个意思。确切地说，是通过镜头将镜头视野中的视觉元素按照可以使我们眼睛感到愉悦的方式去安排，也就是说要按审美规律去安排。

何：能讲得通俗些、具体些吗？

李：我们人类的天性是渴望秩序，因此审美规律最根本的属性就是秩序性。而好的构图就是排除杂乱，找到秩序。总的来说，构图有4个最基本的构成要素：突出主体、均衡、比例、节奏。

何：您能分别将这4个要素详细讲解一下吗？

李：好。我先讲讲如何突出主体吧。每次拍照时，在你的取景框中会有很多视觉元素，然而其中一定有一个最吸引你的部分，这个部分就是你要拍的这张照片的主体。因此拍照时首先要考虑的是如何安排主体在画面中的位置，以便观赏者的目光先落在主体上，然后再转移到照片中别的部分。如果做到了这一点，就是所谓突出、强调了主体。

何：强调主体是不是有很多方法？

李：突出主体有多种方法。一种方法是将主体置于画面中显著的位置，比如置于画面的最中央。一般说来，人们的视线最先注意的总是画框的中心部分，如果你觉得将主体置于中央比较呆板，缺乏变化，也可以在不违背画面均衡的原则下，将主体放在画面中其他位置，尤其不妨运用三分法，将主体置于距离画面左侧或右侧三分之一的地方。

图1

图2

何：在图1中您将天安门置于画面的中央，既突出了主体天安门，又表现出天安门广场的对称结构和宽广又庄严的特点。而在图2中您将一个人像雕塑置于画面的右侧三分之一处是如何考虑的？

李：因为我想将观众和雕塑放在一个画面中产生对比，呼应以丰富画面的趣味性。所以将主体（雕塑）置于画面的一侧，更有利于形成生动活泼的画面构成。

图3

图4

何：图3是利用色彩形成的反差对比把观者的目光吸引到主体——落花上来的吧？

李：是的，用暗色的水做背景既衬托出落花明亮的白色花瓣，又点明了落花的环境。在这里落花既因占据了整个画面，又因色彩对比显得非常醒目，达到了突出主体的目的。

何：我很喜欢图4。您利用了不同色彩间的和谐关系，不仅突出了人物的漂亮，还渲染了环境的温馨和优美。

李：在突出主体时，不仅需要通过构图吸引欣赏者的目光，同时还要让欣赏者产生愉悦的视觉反应。

何：图5似乎和前几张构图有区别？

李：你看这张照片时，最先注意到画面中的视觉元素是什么？

何：线条！我的视线首先被雪地中非常醒目的两条从右向左汇聚的路径所形成的线条所吸引，在线条的引导下我注意到了山坡上的牛群。

李：这就是引导线的作用。只要有意识地运用，江河溪渠、公路街道、田埂小径都可以当作引导线条使用。读者会因被这些引导线吸引而格外注意你要强调的画面主体部分。总之，突出主体是构图时首先要考虑的。以上介绍的方法在拍照时可以单独运用，也可以结合运用。在拍照时要记住：既要熟知各种方法，又要学会创造性的灵活运用。

何：记住了。谢谢！

图5

PDG

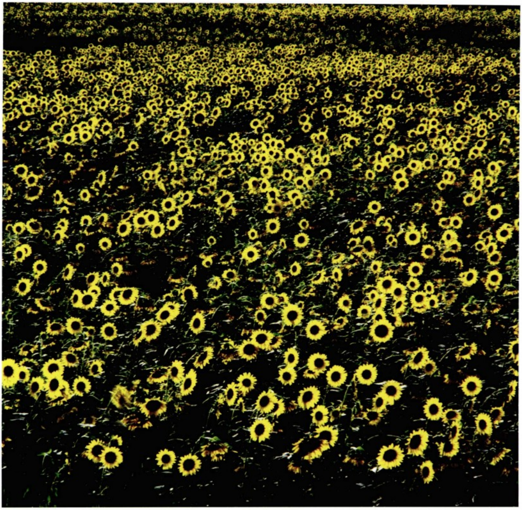


图1

如何构图（二）

均衡问题

何：我们前面谈了如何突出主体的问题，画面的均衡在构图中也非常重要，您是如何看待“均衡”的呢？

李：在我们镜头的视野内的事物都有视觉重量，因此，如何安排这些有重量的视觉元素就是构图中的一个很重要的问题。

何：是不是指视觉重量在照片中的分布使画面结构显得均衡？

李：是！均衡是指照片形成的结构使画面能够产生稳定、匀称、宁静的美感。

何：您说的视觉重量，应该如何去判断它们的轻重呢？要想将这些视觉元素按其视觉重量安排得合理，产生均衡的结果，首先就要弄清楚如何判断它们的视觉重量。

李：这里所谓的视觉重量，并非现实中的重量，而是“心理重量”，又称“重量感”。重量感有两种，一是内容量感，是指事物本身的内容所引起的对地心引力的感觉。比如看到羽毛就会觉得轻，看到铁锤就会觉得重。二是形式量感，指那种不基于被摄体本身属性，而来自于构图因素的量感。照片上不同面积、不同色彩、不同形状都会产生不同的形式量感。居上端，量感加大；居中央，量感大于居两侧。面积大，量感大；面积相同的，暗色大于亮色，深色大于浅色，红色大于蓝色，暖色大于冷色，圆形大于矩形，形状规整的大于不规整的……因此，构图寻求均衡时，可以根据以上规则加以判断其视觉重量。

何：您能举一些图例来说明构图时如何考虑均衡的吗？

李：可以。图1是属于扩散性均衡。在画面中，视觉元素（向日葵）呈现均匀和同质的布局，没有量感中心，也没有支点。图2由水平状的冷暖色间隔交替分布，画面显得平静，而均衡正是由平静而产生的。

何：图3和图4属于什么结构？

李：都属于轴线均衡结构。画面中的景物依赖照片中天然或心理上的轴线来分配两边的视觉重量。

图2

图3

图4

何：那么图5呢？里面动态和静态的人物形成了一种什么样的关系？

李：图5中左下角的人物是与向右运动的立体人物相呼应，从而取得均衡的。

何：图6里面的元素较多，又是怎么表现均衡的呢？

李：图6是较复杂的一种均衡。右下角的狗、凳子、鞋虽然体积较小，但是是实物；而左侧向墙上的衣服影子虽然大，但是是虚影。因而综合量感就趋于均衡了。再加上中间色彩浓重的一排衣服，这种均衡感就更加巩固了。这幅照片就是借助这些复杂的均衡关系，产生出丰富的形式美感。

图5

图6

何：您举了这么多例子，那么是不是说，照片的构图就一定要均衡呢？

李：均衡是古老的审美准则。而今天现代艺术思潮则开始不断冲击均衡美的地位。“不均衡”作为一种审美形态也开始被很多人接受了。

何：不均衡不就是会造成失衡了么？

李：是的。不均衡会造成失衡，产生倾斜感，会刺激人的感官，引起人的激动，这正迎合了某些喜欢现代艺术的人要寻找的不安、躁动的情绪。

何：也就是说，构图均衡还是不均衡，主要还要看你通过照片想表达什么。是这个意思吗？

李：是的。

如何构图（三）

构图中的比例

何：比例是构图中很重要的设计要素。那么，什么是比例呢？

李：比例是指被摄景物之间部分与整体的关系。当你举起相机，通过取景框选取镜头前的景物时，就应该注意景物与画面的比例关系。比如风景中的人你觉得应该放置在画面的何处？

何：好像是要放在画面中上下左右三分之一的交叉处。

李：为什么要放在这个位置？

图1

何：因为这个位置正处于画面中的黄金分割点的位置，不仅能吸引人的视线，而且比例优美。

李：通常是应该这样安排画面比例的，但也不应在拍摄中形成公式化，否则构图比例就会千篇一律，显得呆板、毫无生气。图1就是按黄金分割律的比例安排的。而图2，则是打破黄金分割律。这两张照片人物与景物的比例不同，但都达到了让人悦目的视觉效果。

何：关于风光摄影中常见的天空与地面的比例，记得很多书上都教我们采用“三分法”，如地面占三分之二，天空占三分之一，或者相反。可是用这种方法拍出来的风光照片，在很多时候，要比我们实际观察到的景物逊色，您说原因在哪里？

李：因为自然的景物是千变万化的，不能用一种模式去表现。地面与天空的比例关系也不应该是一成不变的。如何考虑它们之间的比例，主要是看天空与地面对你吸引力的比例。举图3为例：这幅照片，天空几乎占了画面的五分之四，之所以采用这种

图2

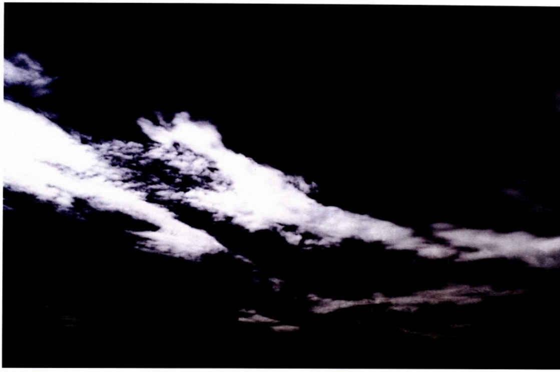


图3

比例，是因为天空中极富动势的白云强烈地吸引着我，并且引发了我对故宫几百年历史中风云变化的联想，故采用了这种非同常规的比例。而图4正相反。地面占了画面近五分之四的比例。之所以采用这种比例，显而易见是地面上诡异的光影使我产生了按快门的欲望，所以我要通过画面的比例安排来强调、甚至夸张这种视觉引力。

何：图5的天空为何占如此大的比例？天空除了一弯特别小的月亮，并没有别的东西啊。

李：我之所以这样安排天地的比例，是因为我想通过这幅照片表现一种空旷、寂寥的意境。画面的比例一定要“天高月小”。

何：看来比例在构图中的重要性，不仅能使画面结构合理、悦目，还能更准确地表现作者的感情、感觉。

李：是这样的。

图4

图5

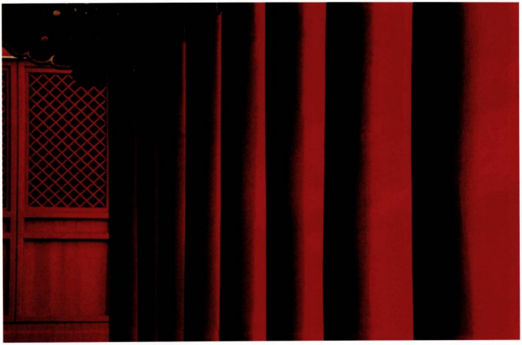


图1

如何构图（四）

构图中的节奏

何：摄影构图里，我始终没有搞明白的就是“节奏”。您能给我讲讲“节奏”吗？

李：“节奏”这个审美概念最初来自于音乐，是指在时间的流动中有间隔的秩序。然而人们发现在平面造型艺术中，也与时间有关——当一幅照片（或画）引导着观者的视线从场景中的一处移动到另一处时，如果照片的形式（线条、色彩等）结构使人的视线在观看的时间流动中是按着一定规律做间歇的变化，我们就称这种画面的形式结构为“节奏”。

图2

何：我似乎有些明白，但仍不是很清楚。能举些具体例子来讲讲吗？

李：图1就是一张具有节奏美感的照片。在长焦镜头的压缩下，红色的柱子按明暗相间的秩序排列着。这种形式结构使观者的视线沿着一根根柱子有间隔的移动。柱子形成的线条在画面上显得密集，节奏显得强而有力。

何：我一直很喜欢图2这张照片，现在仔细观看，原来是排列紧凑、方向一致、间隔有序的鹅头所形成的节奏美催化了我的欢快的情绪。

李：尤其鹅嘴橘红的色块所形成的节奏美更会令人特别愉快。

何：图3这幅照片，您是如何考虑画面中的节奏特点的？

李：这幅照片属于辐射型节奏，它不同于前两幅，空间的展开不是呈线性排列，而是由上向下辐射。犹如水波层层展开。辐射型节奏使画面整体效果增强。

图3

何：图4又是何种节奏？

李：这种构图属于渐变型节奏。你看每朵向日葵形成的色块之间的间隔并不相等，而是自上而下呈现渐渐加大的趋势。这种节奏具有较强的引导性，能使人的注意力向照片引导的方向集中，情绪的变化也因此增强变化。

何：您为什么把图5这幅照片也列为节奏的例子呢？画面中只有一匹腾空奔驰的骏马，并无重复间隔的视觉元素呀。

李：这幅照片属于潜在型节奏。潜在型节奏是一种不易被人觉察的、内在的节奏。当我们在画面上看到骏马扬蹄奔驰时，我们似乎同时听到了急促有力的马蹄声。这种心理效应虽在画面之外，但却触动着我们内心的节奏，激起了我们热烈、欢快的情绪。这种潜在的节奏给我们带来了诗意。

图4

何：听您讲了节奏，又分析了几张照片，虽然还没有彻底明白，但对节奏美感的认识还是增强了，在以后的拍摄中我再进一步去加深理解吧。

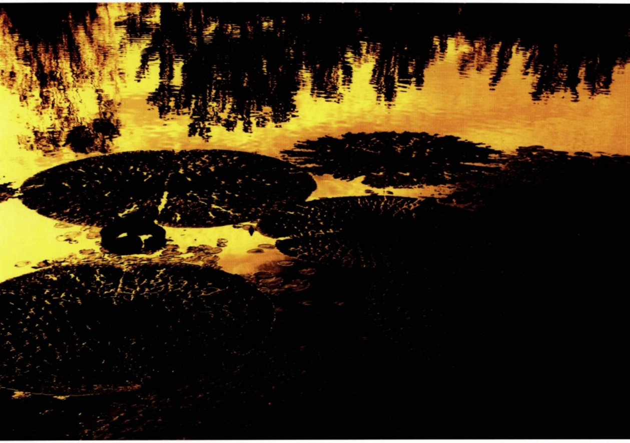
李：理论是枯燥的，而实践是生动的，多拍自然就会掌握。

图5

第二章 用光线绘画

没有光线就没有摄影。

光线在摄影中起着非常关键的作用，能够化平凡为神奇，是摄影造型的灵魂。那么，要如何才能运用好各种光线，从而达到自己期待的效果呢？光源都有哪些？光的性质分为几类？如何选择合适的光位？从本章中我们都能找到答案。



光线的运用（一）

了解光线

何：您认为在摄影中最重要的造型元素是什么？

李：光线。

何：为什么这样认为呢？

李：首先，没有光线就没有摄影。即使在漆黑的夜晚拍照，实际上还是有微弱的光线。否则根本就无法通过相机摄取被摄物的影像。另外，在摄影中，影像的表现效果最具决定性因素的仍然是光线的运用。可以这么说，摄影造型的灵魂是光线。

何：这么说来，要想拍好照片就一定要懂得如何运用光线。

李：是这样的。

何：您能具体讲一下如何运用光线吗？

李：要学会灵活地用光。为了把照片拍好，你必须把光当成工具那样按照你的心愿来运用。为了能做到把光当成工具灵活地运用，就必须了解光。我们可以从光的种类、光质和光位3个方面来对光加以分析了解。

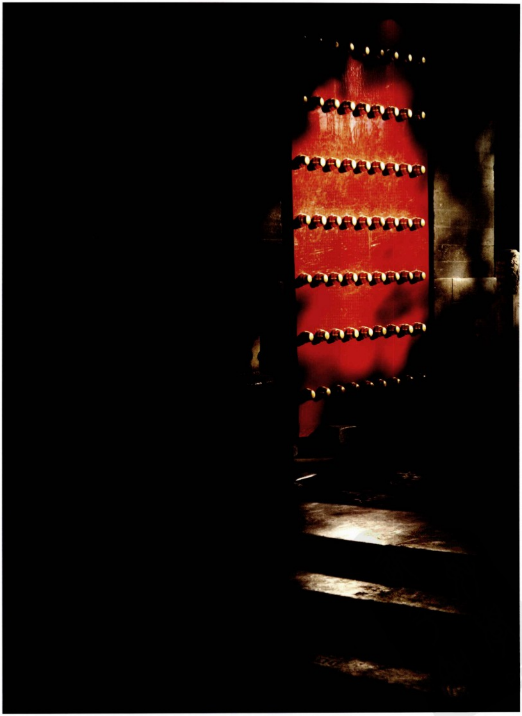


图1

何：光线也分不同的种类吗？

李：是的，你认为光有几种？

何：如果从光源上分，我看只有两大类：一是自然光，二是人造光。

李：我们今天就先谈谈对自然光的认识吧。

何：好的。

李：你能先讲讲你所了解的自然光吗？

何：我认为光源是太阳（也包括夜晚的月光）的光就可称为自然光。自然光是随着地域、季节、时间、天气等条件的改变要发生变化的一种光线。因为有这些变化，给摄影人掌握运用上带来了困难，恐怕也正因为有这些变化又给摄影人带来了艺术创造的可能性。您说，我的理解对吗？

李：正是这样。太阳不仅是地球一切能源的总来源，也可以说是人类视觉世界最伟大的魔术师。光线的极其复杂丰富的变化，无论从宏大性，从多样性，从不可预知性来说都是人力根本无法企及的，无法模仿的。因此，我和很多摄影人一样，对自然光既敬畏又亲近。敬畏是觉得自然光太神奇莫测了，亲近是知道只有真诚地依赖自然光才有可能完成对摄影艺术的追求。

何：能举一张照片为例，说明自然光是神奇的魔术师吗？

李：图1是拍自故宫御花园内的一角。自然光不仅给照片带来了明暗对比，带来了影调变化，也带来了音乐般的节奏，诗歌般的意韵。这些美妙的造型都是依赖于光线的神奇能力！

何：另外几张照片都拍自何地？

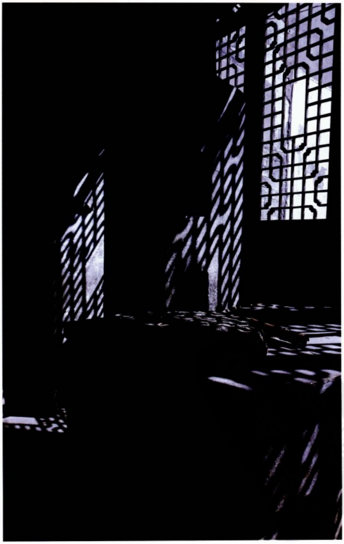
李：都是拍自安徽省合肥市，所照的都是一些平时很难入摄影人“法眼”的景物。你看，由于依赖自然光的奇妙，并恰到好处灵活地运用，这些照片不是都有较强的审美造型和浓郁的诗意吗？

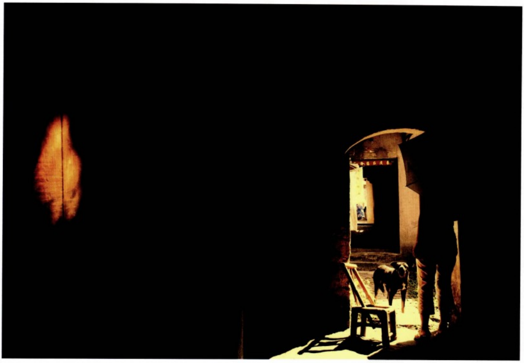
何：确实不错。看来，自然光运用好了，真的是可以化平凡为神奇。

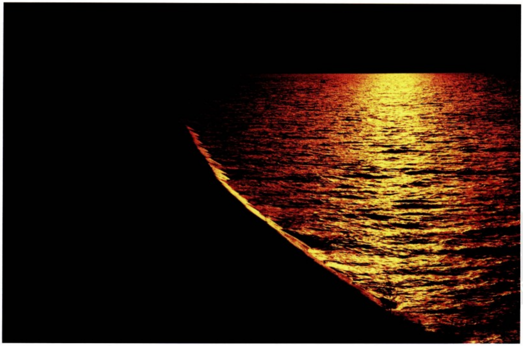
李：要做到这一步，我们还需对光的性质和光的位置有更多的了解。

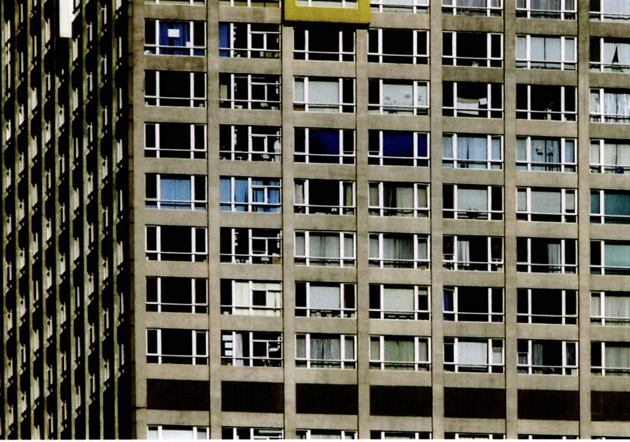
何：是啊，我也准备了很多的问题要问。

李：欢迎你提问。









光线的运用（二）

关于硬光

何：上次谈话，您提到要运用好光线就要对光质和光位进行了解。我们能就此深入地谈谈吗？

李：当然可以。

何：光质是不是指光的性质？

李：是。你以为在摄影中的光按性质区分，有几类？

何：大概有两大类吧。我认为按光的性质区分，光可以分成硬光和软光两大类。

李：你所谓的硬光是指什么样的光线？

何：硬光是指照度很大的直射光。硬光的造型特点是影像明暗的界限很清晰，阴影深重，明暗反差大。如夏天中午的光线就是比较典型的硬光。不知道我的认知是否正确？

李：我觉得你对硬光的解释不仅对，而且很简明扼要。我想知道你在什么情况时用硬光摄影？

何：如果我要表现阳刚之美的时候会用硬光。

李：能举一个例子来说明吗？

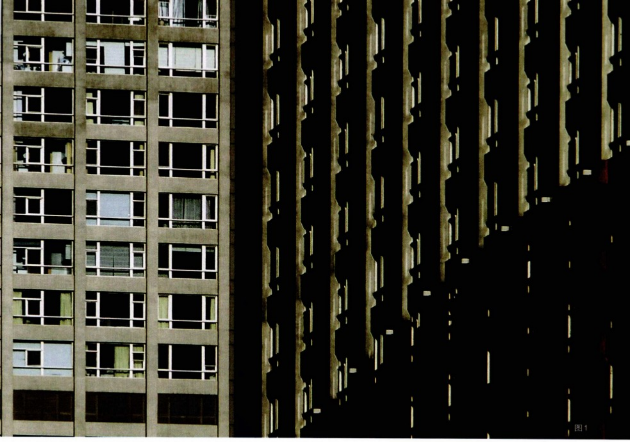


图1

图2

何：我还是举您的照片说明吧。图1就是我很喜欢的一张充满阳刚美的照片。我想，这张照片您一定是用的硬光。

李：的确如此。

何：由于您用的是硬光，所以建筑物的线条结构被表现得异常硬朗清晰。

李：你能说说硬光照片的特点吗？

何：影像鲜明，色彩强烈，画面明朗。

李：这正是硬光的造型特点。

何：图2是您比较有名的一幅故宫作品，除了独特的视角和大胆的构图外，采用硬光对画面造型也是功不可没的。您看那三大块浓重的暗影，就是硬光的杰作。

李：说得很好。高反差的画面给读者带来了视觉的震撼力。关于光质，我们互相交流了对硬光的认识。下一次我们再着重聊一聊软光吧。

光线的运用（三）

关于柔光

何：我特别喜欢柔光。

李：为什么？

何：因为我生性就偏爱温和、柔弱、柔和的事物。因此，无论是在平时生活中还是在摄影时，我都喜欢那些柔柔的、软软的光线。因为在这种光线下，我眼前的世界会变得亲切、可爱。用相机的镜头也更容易捕捉到朦胧、温婉的诗意美。

李：看来，关于柔光，我可以不再多说了。因为你的三言两语已经把柔光的性质和特点说得很清楚了。

何：真是不好意思，关于摄影中的柔光的知识我只是一知半解，还要多听听您的指教。

李：你刚才关于柔光的言论虽然简单，但却很明了，真地已经把柔光的最根本的特点说清楚了。我问问你，自然界什么情况下会产生你喜欢的那种柔光？

何：我认为在阳光没有直接照射时，天空的漫射光、雾中的漫射光、雪原和水面的漫射光都属于柔光。因为这种光线照射均匀，在这种光照下的物体各面均受光，没有明显的投影，物体表面的细节清晰。

李：除了以上你所说的情况，还有一种情况会产生特别有魅力、摄影人都喜欢的极生动的柔光。

图1

图2

图3

图4

何：您是说清晨日出时的光线吧？

李：正是。你能说说你在黎明时拍照对柔光的体会吗？

何：还记得您带着我们第一次去陕北拍古长城时，当太阳刚刚升起在地平线上，黄土高原上的古城在晨光中不仅显出一种妙不可言的红色调，而且在朦胧的雾气中隐隐约约给人一种神秘感。美极了！与晴天阳光直射时完全不一样。

李：其实在太阳落山时也能产生讨人喜欢的柔光。以你拍摄的体会，你觉得夕阳和日出所产生的柔光有何不同？

何：日落时，由于一天热气的积聚，空气中漂浮着许多尘埃，因此光线没有早晨那样清晰明朗，显得更朦胧、温柔一些。此时给女孩拍照往往能取得更动人的效果。

李：看来你的确对软光比较喜欢，有不错的了解。

何：您能介绍几张用软光拍摄的照片吗？

李：你看图1，我是在一个多云的天气，当太阳在云层后隐约显现时拍的一张富有诗意的照片。由于是软光，所以无论天空的乌云和地上的白雪的影纹都得到较好的表现。图2是在温柔的夕阳中，少女优美的身姿映衬在湖光山色中的一张照片。由于是软光，虽然是逆光，但人的面部表情依然可见。

何：这张胡同中的人像作品，您在拍摄的时候是怎么考虑的？

李：图3是拍自北京的胡同中的一张女性人物肖像，当时拍摄的时候，考虑到由于胡同狭小，房屋挡住了阳光的直射，因此在阴影中的少女的娇柔与背景砖墙的古旧表现得很好。

何：图4呢？

李：图4拍自皖南的一个阴天，由于光线柔和、照度均匀，所以前景中的古树干上的苔藓与后景中民居的墙、瓦的细节都得到了很好的表现。

何：看了您的几幅柔光作品，我都有些按捺不住了，也想去试拍看看。

李：以后有机会，我陪你一起实践吧。

何：太高兴了！

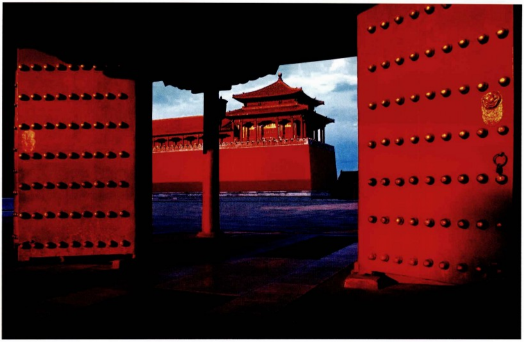


图1

光线的运用（四）

选择合适的光位

何：在摄影中，要如何应用光线？主要是通过光位的选择来实现。那么，光位是指什么？

李：所谓光位，是指拍照时光源的位置。

何：我上学时学过的顺光、侧光、逆光是不是光位的另一种叫法呢？

李：是的。顺光就是指光源在照相机的后面，被摄物被光线从正面照射。侧光是指光源在照相机的侧面，被摄物被光线从侧面照射，而逆光则是光源在被摄物的后面。由于光位不同，同一个被摄物的影像的表现会完全不同。您能分别说说吗？

何：顺光的特点是：被摄物体由于光线从正面均匀照射，形状、色彩的表现都比较真实清楚。但往往影像比较平淡，缺乏立体感。侧光能强调被摄物的凹凸感、立体感，能使影纹清晰、鲜明。逆光比较难运用，如果曝光不合适，影像容易晦暗、不清楚。但如果运用得好，则能使影像生动，富于诗意。

李：你能举几个例子加以说明吗？

图2

何：我还是以您的图片为例吧！这幅照片（图1）是我比较喜欢的。由于基本上是顺光，前景的宫门和后景的午门光比较一致，所以，整个画面的色彩表现得既亮丽又柔和。

李：听你说了顺光，在别的光位下拍摄的图片又是什么特点？

何：这张（图2）图片拍摄的是侧光。宫门上的门钉形成了长长的影子。这些影子丰富了画面、增加了趣味性。

李：（图3）这一幅，我所拍的是太和殿前的柱子，你说为什么我要用侧光呢？

何：我的理解是这样的，您是想利用侧光在柱子上形成的条形光，来增加柱子与柱子间的视觉节奏。

李：正是这样。因为只有侧光在一定的角度下能使柱子产生有规律的反光，而顺光就不会产生这种效果。

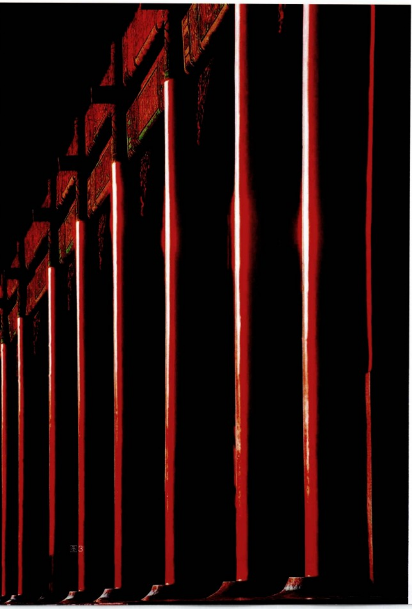


图3

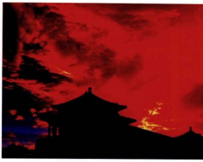


图4

何：图4是一张经常被采用的逆光照片，在逆光中，午门被拍成剪影。午门所形成的黑色块与天空中艳丽的红霞所形成的强烈对比，使画面有美丽的装饰效果。看来教科书所说的在摄影中光线是魔术师的关键还是光位的应用。尤其是侧光和逆光的应用往往能改变影像，产生奇妙的变化。

李：对。我在拍摄故宫时，为了拍出故宫的神秘，把看得见的故宫拍成看不见的故宫，也主要是利用光位的变化。因此，为了拍出生动、奇妙的照片，应该很好地研究并掌握光位的变化所形成的变化，并加以正确地应用。

何：光位在摄影中作用真是不小啊。

李：是的！

第三章 色彩的魅力

各种各样的色彩和光影构成了我们这个缤纷的世界，如何才能留住这些美丽，把它们凝固下来。画家用画笔来描绘，摄影师则拿起“相机”这个工具。那么，色彩在画面中要怎样和谐？不和谐的色彩组合在同一个画面中会产生什么样的效果？光与色彩到底又是什么关系？

图1

色彩的魅力（一）

和谐色的运用

何：您喜欢黑白摄影还是彩色摄影？

李：都喜欢。但我更喜欢彩色摄影，因为我们的世界本来就是多彩的，而摄影的最大魅力之一就是真实。因此，我选择了能真实表现世界的彩色摄影。

何：除此之外，还有其他原因吗？

李：我觉得彩色摄影有更大的挑战性。因为照相机有极强的复制功能，而艺术又讲创造性，不能复制生活的原型。要有所提炼、有所加工。从这一点上讲，彩色摄影要比黑白摄影更难。

图2

何：难在哪里？

李：黑白摄影是将世界万物都还原成黑白灰，所形成的影像和所摄的对象很自然就拉开了距离。彩色摄影则不然，影像和所摄物很相近，因此，要将彩色影像和彩色的世界拉开距离，需要更多的智慧、经验和探索。

何：您能告诉我们您从事彩色摄影所遵从的原则吗？

李：1. 注意画面中的和谐。2. 营造画面中色彩之间的对比和呼应。3. 巧用非和谐色，夸大色彩的反差。

何：能具体讲讲吗？

李：我先谈谈对色彩和谐的理解和应用吧。虽然我们观察周围的事物常常有很大的主观性，很难取得完全一致的意见。但是对于大多数人来说，还是会觉得某些色彩的组合比另一些色彩的组合看起来更舒服、更悦目些。这种能使人的视觉感到舒服的色彩关系就可以称作和谐色。你能凭自己的生活经验，说说有哪些色彩组合是和谐色吗？

图3

何：我认为，由稍有变化的单色调所构成的色彩关系是一种；由一种主色搭配的各种中性色（比如：黑色、白色、灰色、金色、银色）的色彩关系算一种；相邻色组合在一起，比如：红色与橙色，蓝色与绿色，蓝色与紫色，黄色与橙红色等也是一种。以上的色彩关系都能给人以和谐感。我说的对吗？

李：嗯。很正确。请你来分析一下我的这些作品属于你讲的哪种情况吧。

何：我试试吧。图1整个画面是由稍有变化的黄色构成，再加上一圈圈田埂所形成的图案，影调虽然平淡，但色彩在和谐中又有变化，所以不失为一幅淡雅柔美的田园风光照片。

李：你的分析很符合我的拍摄目的。图2这张照片也是利用单色的细微变化，用和谐的色彩表现出一种宁静又秀美的画意。

何：您在图3中一定是利用些许中间色，来达到色彩既和谐，又因有对比而产生生动活泼的影像效果吧？

李：的确如此。

何：图4显然是我们所谈的第三种和谐方式。

李：对。为了表现故宫的环境美，我选择了秋季，因为树木在秋季所呈现的黄色正巧与紫禁城的主色——红色是相邻色，这种相邻色的搭配是极易产生和谐的色彩关系的。

何：通过对您所拍的这四张图片的分析，更加深了我对色彩和谐的感性认识。

李：能够使你有所收获就好。

图4

色彩的魅力（二）

非和谐色的运用

何：前面我们谈了和谐色，接下来，我想知道何谓“非和谐色”？

李：所谓非和谐色，就是有些色彩在一起时，会产生对立不协调的现象，让人们观看时会感到刺目不舒服。你从生活的经验中说说哪些色彩在一起时会产生不和谐？

何：那些有着强烈反差的颜色。比如：红与绿，红与紫，黄与蓝……它们搭配时往往显得刺目。

李：可是如果我们运用得法，也能使非和谐色产生很有魅力的色彩效果，尤其是能产生和谐色很难产生的戏剧性效果，使画面醒目而生动。

何：咱们还是来看图说话吧。

李：比如图1，镜头完全排除了周围的环境，突出了非和谐色的组合，使人与广告组合成的画面显得有趣生动而引人注目。

图2

图1

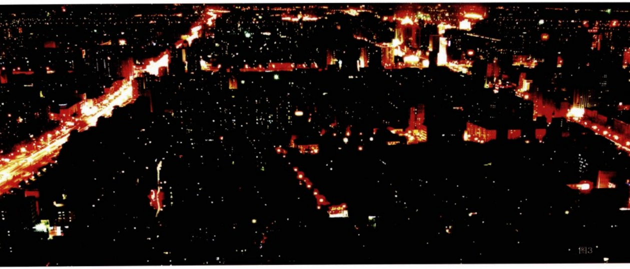


图3

图4

何：从以上图片对非和谐色的运用，我觉得是将鲜艳对立的色彩集中充满整个镜头。强调色彩间的冲撞来达到戏剧性的效果。不知我的理解是否正确？

李：你的理解和我的想法一样。你看图2所描写的城市建筑的夜景，也是应用此技巧：排除了其他景观而是将建筑物上的不和谐色光充满画面，很好地体现出现代建筑的怪诞风格。

何：还有其他的方法吗？

李：图3这张照片是将许许多多不和谐色放置在一个画面内。使城市夜景显得缤纷绚丽。

何：也就是说让各自都没有压倒优势的非和谐色混在一起，组成的画面反而不显得杂乱而呈现出色彩热闹的效果。

李：对。另外也可以靠近景物用广角镜头拍摄。比如图4，这张照片就是用广角镜头拍摄的。黄色的灯光在深蓝的夜空中闪亮，此种非和谐组合给人的感觉不是刺目而是醒目，这是由于广角镜头夸张了前景所产生的视觉效果。

何：看来非和谐色应用好了，也可以使色彩产生魅力。

李：而且是和谐色很难产生的那种具有刺激性的视觉效果。

何：确实如此。

图1

色彩的魅力（三）

缤纷的世界

何：您能简要地谈一下彩色摄影与黑白摄影的区别吗？

李：你的这个问题看似简单，彩色摄影与黑白摄影的区别是：一个是五颜六色，一个是只有黑白灰的影调。然而本质的区别是：任何图像的最终目的都是要表达感情，黑白照片对感情的表达只能是形状、线条、质感、影调等。而彩色照片除了通过构图结构中的形态，更为重要的是利用色彩来表达感情，在人类的视觉中，影响人类感情色彩的作用远远大于形态。

何：的确如此。我就常常依据形态来判定事物的属性，而其颜色则更能影响我的情绪和情感。如果我去商店选购一件衣服，即便这件衣服的式样不错，但是否喜欢它，还是决定于它颜色的搭配，我一定不会去买一件颜色我不喜欢的衣服。

李：是这样，色彩是有影响人的情感的作用的。因此我们在摄影时，就要特别注意利用色彩的这种特性。你能说说自己对色彩的喜好与情感之间的关系吗？

何：比如说，我和大多数中国人一样比较喜欢红颜色，尤其是饱和的红颜色，能使我的情绪兴奋起来，我也喜欢蓝颜色，尤其是晴空中的那种蔚蓝色，常能使我产生浪漫的感觉，还有黄昏落日时的那种温暖的橘红色，更能引起我的无限遐想……

李：看来你是一个对色彩有着比较强的情感反应的人，我认为你拍彩色照片时，会比较容易利用色彩与情感的关系来使自己的照片富于吸引力。

何：其实我对拍彩色照片没有把握，常常照不好，与您进行有关色彩的谈话，给我的启发很大。

李：图1是你拍的一张很受大家欢迎的舞俑，除了构图新巧以外，我个人认为它的色彩应用是成功的关键，你能谈谈在拍这张照片时你是如何处理色彩的吗？

何：拍这张照片时，我的确想通过照片来表现舞俑优美的舞姿和所蕴含的禅意，因此在拍照时，我就有意识地利用形态来表现优美的外在形式，而用灰色与白色的搭配则是企图传达安详、静默、凝神的内涵。或许我的这种色彩处理符合了多数人的视觉心理，取得了比较好的效果。

李：的确如此。我喜欢这张照片其中的一个原因就是这种白与灰的巧妙结合唤起了我的某种从动中体会到安静的感觉。

何：您的评价真让我有些不好意思了。您能谈谈图2这张照片的色彩运用吗？

李：这是（图2）“快乐影友网”中很出色的一张风光作品，作者是丁士英先生。如果说你拍的那张照片有出世的静美，那么丁士英的这张照片就有一种入世的静美。整张照片通过淡淡的蓝色，以及淡淡蓝色中细微的色阶变化，使观者的心绪一下子安静下来，并从宁静中感到生活的温馨可爱。

何：陆竞先生拍的那张“荷叶与影”（图3）我觉得是将色彩感情因素发挥得很出色一张。大片灰色衬着大片的墨绿色，大片的墨绿色又衬着明亮的黄绿色。这种色彩关系的视觉体验不是识别而是超越，是让视觉成为想象，是将现实的世界变为陌生但更有趣的童话世界。

图2

图3

图4

李：陆竞看了你的评价一定会很高兴的，我也有同感，这的确是一张将形与色、色与色构成得很精巧的一张能激发人情感世界的好照片。另外，“快乐影友网”中还有一张照片在色彩的运用上也很有特点。

何：哪一张？

李：图4这张，是王宗藩先生拍的“禅池”，那种蓝与白的冲撞与交换，使浮动在它们之间的紫、红、绿的小色块唤起了人们的诗意，是水和影超出了寻常的视野，进入到由色彩牵动心灵的游历。

何：色彩的魅力真是有很奇妙之处，需要我们去探求和应用。谢谢您的启迪。

李：还是感谢大自然对我们的启迪吧！

色彩的魅力（四）

浅谈“光与色”

何：我知道世界上之所以五颜六色，其根本原因是光。没有光就没有色，但是在摄影上，光与色的关系到底如何，我还是不太清楚，希望能跟您探讨一下这个问题。

李：首先我们要了解不同性质的光对色彩的表现是不一样的。我们知道光分为硬光和软光两种。在阳光明媚的日子，我们看周围的一切都会赏心悦目，也就是说当光线硬朗时，色彩之间的反差、对比就会比较强烈，色彩的效果就会显得明亮、清晰。而在光线柔和时，色彩具有充分的饱和度，色彩会显得更鲜艳。由于没有浓重生硬的阴影，色彩的层次能表现得更加细腻。

何：我们结合具体实例来说说吧。

李：好。

何：图1一定是在直射硬光下拍摄的。

李：为什么？

何：因为整个画面不仅色彩明丽悦目，而且明与暗的对比也比较强。是一张很典型的直射硬光下的彩色照片。

李：请你再对比一下图2和图1的区别。

何：好。图2和图1有着明显的不同，显然是在柔光下拍摄的。画面中的色彩之间没有强烈的对比，每种颜色都得到较好的表现。

李：图3的特点呢？

图1

图2

何：图3也是一张柔和光线下拍摄的照片。景物的色彩很饱和，色彩显得鲜丽但又柔和。我的判断没错吧？

李：你的分析是准确的。除了光质能影响色彩，光的色温也会影响色彩。比如清晨和黄昏时，光的色温偏低，就会使色彩偏红，色调偏暖。但是在夜间、阴天或是在阴影里，色温就会偏高，色彩也就会偏蓝，色调就会偏冷。

图3

图4

何：图4拍的是婺源的一个村庄，当时我也在场。我记得您很兴奋地说：低色温的逆光，一定会使镜头中的村庄比眼前的村庄更富于诗意。现在看到了您的拍摄结果，真的比我看见的村庄更漂亮。图5这张呢？您拍的是哪里？

李：江西宜春的明月山。

何：这么晚了您还在山上？

李：是不是因为画面的色彩偏蓝，所以你判断拍摄时间在夜间（因为夜里的光线色温高）？

何：正是。

李：图5这张照片并不是在夜间，而是在太阳还未升起的时分拍摄的。凌晨的天光色温偏高，因此明月山的影像就显得幽兰、清冷，仿佛是夜色。

何：看来掌握了光的色温特性，运用好了可以使色彩的魅力更加丰富啊。

李：正是这样的。

何：请您看看这张（图6），是我在内蒙坝上早晨拍的一张照片。记得您曾夸奖它拍得不仅漂亮，而且有味道，能触动人们内心追求美好的情怀。是不是因为低色温的晨光所致？

李：这张照片之所以能触动人的情感，温暖的色彩是关键。而色彩显得温暖是低色温的光线所致。所以，拍好彩色照片，一定要学会正确、巧妙地运用光和色。

图5

图6

第四章 各类主题的拍摄

很多人对创作作品有一个误区，认为到外地去，去风景优美的地方采风才是创作。其实创作的关键并不是你要拍摄的内容是什么，而是你想要表现的东西有没有按照你的意图被表现出来。当我们没有时间、没有条件外出的时候，我们为何不把镜头对准我们每天生活的城市呢？城市里有很多的题材可以拍摄，关键在于你有没有“发现”的能力。创作无处不在，何必舍近求远呢？

图1

城市摄影漫谈（上）

善于选择视点

图2

张：说到城市摄影，您认为在城市中能够拍些什么内容呢？

李：城市摄影有以下主要内容：街道、商店、车站、机场、广场、公园、博物馆、美术馆、工厂、运动场、庙宇、文化古迹、学校、政府机关等。拍摄以上景观又分为外景和内景。

张：如此看来，城市摄影内容非常丰富。

李：不仅内容丰富，而且还多姿多彩。

张：您认为拍摄以上内容，首先要考虑的是什么？

李：视点的选择。在你拿起照相机时，首先就要决定选择怎样的视点。因为视点决定构图，不同的视点会产生不同的构图。而不同的构图会使同样的内容产生不同的视觉效果。一般来说常用的视点有：高视点（俯视、鸟瞰）；平视点（正视、侧视）；低视点（仰视）。

张：您能以具体实例来说明改变视点是控制照片画面效果的关键吗？

李：我就以北京的国贸中心为例吧。图1是我在国贸对面的银泰中心的38层拍摄的，视点高于国贸中心，并且正对着国贸，所以是正面俯视。画面将国贸中心的建筑结构，样式和周边的关系都表现出来了。图2是在银泰楼顶拍摄的，由于视点更高（离地大约有260多米），近于鸟瞰，画面将国贸中心的顶层形状和周边街道、楼群表现得清清楚楚，这是其他视点表现不了的。图3是在招商大厦楼顶拍摄的，由于招商大厦在国贸的斜对面。所以拍摄点对于国贸来说是侧面俯视。这种视点，不仅能表现出建筑物的形状和周边街道以及其他楼房的关系，而且能较好地表现出建筑的透视关系。

图3

张：另外几张图片呢？也请您说一说是如何拍摄的。

李：图4是在国贸西边的一个居民楼的窗户拍摄的。由于拍摄点的高度接近国贸两座高楼的一半高度，所以能使国贸的建筑不变形。一般说来如果要正确地反映城市建筑的形态和透视关系，拍摄点最好是所摄建筑的一半高度。图5也是在国贸对面的这个位置拍摄的。这些都属于平视点。

张：这张图片我猜想，（图6）一定属于低视角了！

李：你是如何判断的？

张：画面中的国贸大楼有明显变形，上小下大，一看就是仰拍的。

李：我是在国贸的侧面用低视点，广角镜仰拍的。虽然建筑有一定的变形，但却能给人造成建筑高耸的印象。所以在城市摄影中也常用这种视点。

图4

图5

图6

城市摄影漫谈（中）

城市建筑的拍摄技巧

张：如今的城市大多处于发展中，原有的建筑物间不断增添新的建筑，这样不仅显得空间拥挤而且视觉上给人以混乱的感觉。您觉得面对这种情形，是否还能拍到赏心悦目的照片？

李：面对有些拥挤和杂乱的市容，我们可以利用下面几种方法：利用长焦镜头狭窄视角从无序的景色中截取有序的图形，或者通过长焦镜头压缩透视来产生一种紧凑有统一感的画面。例如图1就是用长焦镜头楼群从中截取了一个局部并压缩了透视后就呈现出颇有美感、秩序感的画面。

张：是不是还可以通过广角镜来化混乱为有序？

李：这正是我要谈第二种方法：当我们感到市容混乱时，我们也可以从中选择一个有趣味性的建筑，将视点尽可能地移近，使该建筑充满整个画面，造成有强烈视觉感染力的图形。例如图2，当视点离高楼很近时，充分利用广角镜的宽阔视野，不仅能将这座楼完整地表现出来，而且还进行了夸张，一个有序又有力的画面就呈现在读者面前。

图1

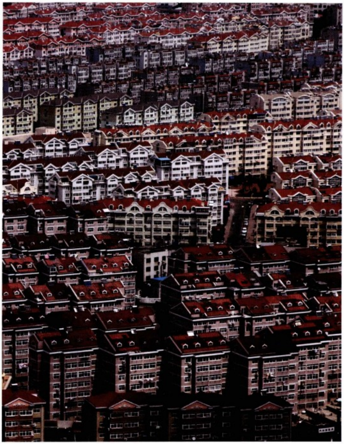


图2

张：是否可以利用阴影将混乱部分隐没来突显那些有序的景色？

李：这的确是一个很好的方法。尤其是利用夜色形成的大面积暗影能取得非常好的视觉效果。如图3，这是在北京景山上拍摄的一张除夕夜景照片。由于夜色暗影的掩盖，楼群的杂乱消失了。

图3

张：画面上呈现出烟花与灯火相互辉映的美丽。

李：这张照片如果不是节日时拍摄，虽然夜色可以掩盖杂乱，但是缺少明亮的灯火与烟火，画面将会是一种色彩单调的景致。所以说色彩在城市摄影中是非常重要的内容。图4是选取了楼群中的一个局部。在这里不同色彩的灯火交织成一个多彩的世界。图5利用色彩的冲击力，引导读者去注意现代元素与古典元素的反差、对比与呼应。

图5

张：看来色彩在城市摄影中巧妙地运用，可以取得神奇的效果。

李：除了色彩的运用，还应该留心去注意城市中建筑上的各式有趣的图案。并利用适当的镜头将它们强调出来，使图案得到加强，取得令人刮目相看的效果。图6就是截取了一幢精心设计非常另类的酒楼侧面，突出室外光与室内光相混出现的图案，显露出一种别开生面的有些怪诞的美！

张：真没想到拍摄城市建筑会有这么多的技巧。

李：是的。

图4

图6

城市摄影漫谈（下）

城市摄影的灵魂

张：城市是人口集中的地方，您在拍摄城市时，是如何处理城市环境中人的问题的？

李：我在拍摄故宫、长城和一些自然风光时，总刻意回避人的出现，是为了追求自然、古朴、历史感……而城市摄影则不同，如果单纯地拍摄城市中建筑的样式或光影变化，就会使城市的灵魂缺失。因为人才是城市的灵魂。有了人，建筑才有生气，城市才有生命。因此，我在拍摄城市时，在有些时候不但不躲避人，甚至会刻意地寻找、等待、捕捉与城市环境相和谐或相冲突的人或者人群！

张：您在拍摄时，是如何处理人与建筑的相互关系的？

李：这要看我的拍摄意图。比如图1，我主要是想表现北京白塔寺的白塔所处的环境和时代感。因此在拍摄时，采取顺光、中规中矩的构图，将白塔放在画面中最显著的位置。用长焦镜将胡同中的房屋、车、人拉近了与白塔的距离，强化了白塔与环境的关系。

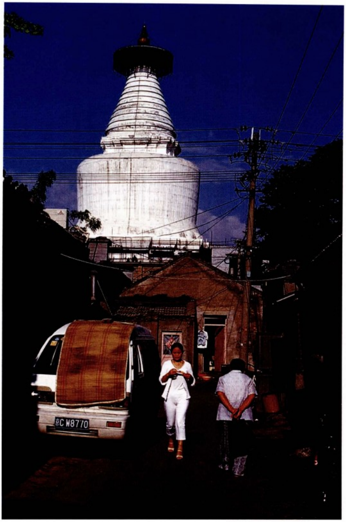


图1

张：画面中出现的两个人中，一个年轻，一个年老；一个迎面而来，一个背身而去。是否是有意安排的，有无寓意？

李：我比较喜欢抓拍。不是有特殊情况或特殊要求一般不会去刻意改变现场。因为我认为摄影的最大魅力之一就是它的不可预见性，也就是说客观世界发生的变化，人的主观是很难准确预测的。这种不可预见性，往往会使摄影者手足无措，因而导致拍摄失败。然而正是这种意外情景的突然出现，却是摄影高手期待的机会。这时，眼尖手快就是你成功的保证了。这张照片中的两个人的出现是拍摄前没有预想到的。但是一旦出现，拍摄时机的选择就非常重要了。当他们俩擦肩而过时，按下快门，应该说是适时的。因为这样的画面自然可信，又有些令人感叹、咀嚼的寓意。

图2

张：图2我很喜欢。

李：为什么？

张：因为这张照片中没有出现人，却让我感到人与环境的和谐美好。

李：在故宫的筒子河畔，每天都会有人在那里垂钓。为了表现古老北京生命的律动，我选择了这个画面。我有意识地将人排除在画面之外，是为了使照片想象的空间更大些，更有味道些。

张：图3是拍自北京的东便门吧？

李：是的。我有意选择东便门作背景，让人一看就知道是古老的北京，然而我要表现的却是北京的交通状况。当桥上的列车，桥下的行人、自行车、汽车同时出现时，我按下了快门。一图胜千言。这张照片甚至不需要加标题，就能很好地告诉你北京是一个正在发展中的城市。

图3

张：在城市中拍摄人与环境对相机和镜头有何特殊要求吗？

李：原则上说，什么样的相机和镜头都可以用。但事实上，我还是最爱用135相机。我目前用得较多的是佳能EOS 5D，配上24—105防抖变焦镜。

图4

张：您这样选择，一定是与您喜欢抓拍、喜欢生动自然的画面有关系。

李：对，我觉得要拍与人有关的照片，最好是抓拍。理由还是追求现场的真实和不可预见的意外。我不仅喜欢白天在街头抓拍，也愿意尝试在夜间抓拍。因此，喜欢用降噪能力好的相机，广角到中焦段防抖变焦镜头。

张：图4是一张很多人都喜欢的城市夜景照片，您能讲讲这张照片的构思和拍摄情况吗？

李：那一天，我在傍晚时来到了什刹海，不仅看到冰面上有许多人在滑冰、玩耍，而且岸边有许多酒吧灯火很好看。我将镜头变至24mm广角一端，将感光度调至ISO800，使用光圈先决模式（光圈F8），快门时间是1／5s。我觉得这种光圈与快门的组合还行，既能保持足够的景深，又能使冰面上的人群有足够的清晰度。

张：您为什么选择了大面积的柳枝作为前景？

李：一是交代什刹海的环境，二是改善夜空的单调。

张：您能概括一下如何拍摄城市的人文景观吗？

李：从题材来讲，有室外室内之分。室外可拍摄街道、广场、公园、车站、体育场等。室内可拍摄家庭、商店、剧场、酒吧、教室、会场……相机以小型为宜，使用数码相机的成功率会更高。因为城市的光线比较复杂，尤其室内，数码相机的回放功能可以帮助你正确曝光。镜头从广角到长焦都有用武之地。但广角镜所适用的范围最大，尤其是在室内。

张：您能用举一张照片说明长焦镜在拍摄城市中人的作用吗？

李：除了已说过的图1是用长焦镜，图5也是用长焦镜的例子。因为用了长焦镜，楼房、车辆、人群之间的距离都被压缩，因而照片很好地表现出城市中的拥挤、繁忙和生气！

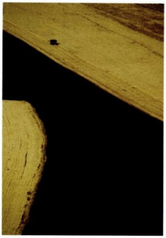
张：看来要随时关注生命、关注人，不要忽略掉城市中有关人的丰富影像资源。

李：正是如此！

图5

如何将风景拍美

为什么有时候拍出来的风景没有看到的好？面对大自然时，虽然景物就呈现在面前，然而我们的目光却是有选择的，视线常常会绕过我们并不感兴趣的部分而落在能引起美感的部分上，所以我们会觉得好看。但是相机却不会选择，它只能将镜头前的景物全部都复制下来，所有细节都不加区分地在照片上显现出来。这样一来拍出的照片和通过我们眼睛所欣赏到的风景就会有差距，甚至大打折扣。



张：有影友问我，为什么有时候拍出来的风景没有看到的好？真有些难住了我，我也有些搞不懂，不是说相机有记录眼前景物的本领吗？为什么好看的景物经过相机的复制却变得不好看呢？

李：的确，相机最大的本领就是能复制镜头前的景物，然而问题恰恰出在这里。面对大自然时，虽然景物就呈现在面前，然而我们的目光却是有选择的，视线常常会绕过我们并不感兴趣的部分而落在能引起美感的部分上，所以我们会觉得好看。但是相机却不会选择，它只能将镜头前的景物全部复制下来，所有细节都不加区分地在照片上显现出来。这样一来拍出来的照片和通过我们眼睛所欣赏到的风景就会有差距，甚至大打折扣。因为引起我们感兴趣的、引起美感的部分，并没有凸显出来，而是淹没在其他我们并不感兴趣的细节里面了。

张：真是这样。我去过一些地方，风景很美，让人陶醉，但是当我看到自己拍的照片就没有身临其境时的激动了。

李：为了克服相机的这种机械性，有很多方法，其中之一就是避开整体，将镜头死死地盯住最会吸引你，让你感兴趣的部分！

张：也就是说要将美景拍美，先要找出美景之所以美的主要原因，先要找出引起你美感的主体。

李：对，这是关键。只有找出令你感兴趣的东西，你才知道镜头应该盯住哪儿！

张：作为一个风光摄影爱好者，面对风景应该寻找什么呢？

李：应该是那些能够触发美感的视觉要素，或者说是审美的形式因素！能说说你所知道的视觉要素吗？

张：线条、形状、色彩、影调、质感、结构……

李：对，还有空间、节奏、对比、和谐、韵律等，这些都是应该寻找的构成美的审美形式因素。

张：您面对自然时是如何去寻找这些视觉要素？可以介绍一下吗？

李：这是摄影中最难的事情，直到今天，我也时常为此犯难！不过通过学习和实践，还是积累了一些知识和经验，愿意在这里谈谈。当我感到眼前的景物很好看时，总是不着急按下快门，而是先问自己，促使我拍照的景物中到底是哪些视觉要素在起作用。有时候一下子还真是很难找出来。于是我就不断地移动视点、视角、视野，就在这种看似随意的变换观察方式中，会突然发现：哦！原来是线条吸引了我……或，哎哟，我原来是被冷暖色的对比迷住了。也就是说要找出你想强调突出的视觉元素，就要尝试各种观察方式。

张：改换观察方式是否也要借助相机的各种镜头？

李：你说得很好。摄影人比画家的优势就是多了各种镜头。每一种镜头都会给我们带来新的观察方式，因此我们要充分利用不同的镜头去观察同一景物，就有可能找到令你兴奋而想拍的原因了！

PDG

张：记得有一次我陪您去爬长城，发现您面对一面残破的城墙目不转睛地盯了很久，我问您在看什么，记得您说是在进行有意观察，当时没好意思刨根问底，您现在能告诉我什么是有意观察吗？

李：所谓有意观察，就是有意识地在你原本并没有发现什么的景物里找出你感兴趣的视觉要素。这种方法看似有些笨，其实是很有效的。因为人有惰性，而强迫自己反复观察同一景物有助于克服成见，常常会在你司空见惯的景物里硬找出隐藏的审美因素。

张：我这个人最大的毛病就是缺乏耐心，拍照太快、太粗心。放过了许多景物的细节。看来有意识地观察，对同一题材反复观察是一个治我老毛病的好方法！

李：其实你的缺点有时候也能变成优点。

张：真的吗？为什么呢？

李：在视觉艺术创作中捕捉第一印象，把握新鲜感很重要，因为面对景物时的最初始的印象往往来自直觉，而直觉在艺术发现中常是惊人的准确。所以你要敏锐地分辨哪些是第一印象，哪些是盲目胡拍！

张：听您一说，我倒想起法国印象派画家，他们就是依赖直觉捕捉印象。

李：印象主义画家莫奈曾说："为了观察，我们要忘记所观察的事物名称"。你所面对景物时要暂时忘记有关景物的概念，要把自己的观察从概念的束缚中解脱出来，也就是所谓的"看山不是山"，这样你才能从景物中发现那些构成它美的真正原因，那些审美形式因素、视觉要素！

张：我知道我拍的照片为什么总是没有看到的那么美的原因了，因为我在拍照时有意识地去重复了印在脑海之中的概念，没有认真观察，寻找令我激动的真正原因；没有发现那些符合我主观审美的视觉要素，所以拍出的照片才令自己失望。

李：知道原因后，就要在拍摄实践中纠正。争取正确的方法达到理想的效果。

图1

风景中的人

在风光摄影中到底要不要有"人"的出现？人物在风光摄影中起了什么样的作用？怎样合理地把人放在风景中恰当的位置？让我们带着这些疑问来看看他们是如何解答的吧。

张：风光摄影的表现对象是自然景观和人文景观，然而有很多优秀的风光作品中常有人物出现，您能谈谈人物在风光摄影中的作用吗？

李：虽然人物在风景中不是主要的表现对象，但是有时候人物在风光摄影中却可以起到重要的作用。简要地说，人物在风景中可以起到以下的作用：1. 点缀，2. 对比，3. 均衡，4. 诱发想象力。

张：能以您的作品为例，具体讲讲吗？

李：图1是拍自湖北恩施的董家河的一张雪景照片。一场大雪过后，董家河银装素裹，格外美丽，然而如果拍成照片，总觉得画面的色彩有些单调，缺乏变化，于是就将一位打着红伞的女子拍进了画面。这样一来，不仅画面的色彩丰富了起来，使雪景显得更美，而且还使画面显得活跃生动。

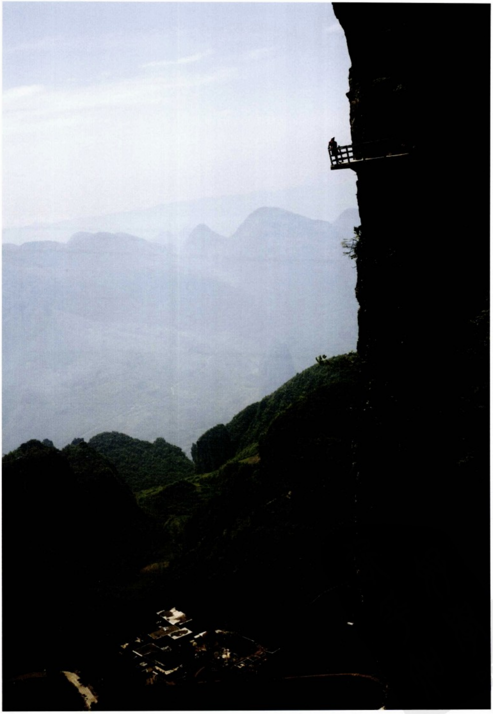


图2

张：这个人物是您刻意安排的吗？

李：是有意安排的。在风光摄影中需要人物点缀时，可以邀请模特儿摆姿势做动作，但一定要符合生活规律显得自然才好，否则还不如没有。

张：图2这张照片是在哪里拍摄的？耸天的绝壁真让人感到震撼！

李：这张照片拍自恩施大峡谷。为了表现大峡谷岩壁的耸天之惊险感，我耐心地等待游人在岩壁的空中栈道上观景时按下了快门。在这里我有意识地运用了对比手法，用人物和山岩作对比，山岩的高耸、巨大就一目了然了！

图3

图4

张：您为什么只拍了岩壁的局部？是不是想调动人们的想象去感受峡谷绝壁的险峻？

李：确实有这种意图，因为人和山体的局部对比已经如此强烈了，整个悬崖有多么巨大就可想而知了。不过我取危崖的局部还有一个考虑：在风景中人物的清晰度一般要求不必太高，但也不能过于模糊，否则会影响其对比效果，因此人物必须大小合适才行，如果取整个悬崖，人物就会显得过小、不清晰，反而影响对比的作用

张：图3据您说也是拍自施恩，我很喜欢这幅田园风光，它之所以吸引我，当然是来自水田的几何分割美，然而如果画面中没有两个插秧的人物活跃了画面，整个画面则不会摆脱单纯的形式感、图案化！

李：在这里人物不仅使画面均衡，而且引导读者去领会美丽的田园是人类对自然的再创造

张：您拍的图4这张照片是不是在诱发读者的想象力？

李：当我面对恩施大峡谷中著名的奇观"一炷香"时，我望着状似"一炷香"的巨石，忽然有所发现：它的局部有些像人的侧面，为了让读者能和我们一起感受到这种发现，我不仅取了其局部，而且有意安排了一个女子在"一炷香"的前面侧立而站，并用超长焦镜头将女孩子的侧面头像与"一炷香"的局部压缩在一个画面上，进行比对，诱发读者的想象力，去从这种有趣的发现中感受新奇的乐趣

张：听完您关于人物在风景中的作用以后，我也想尝试一下有人物的风光摄影。

李：希望你能多实践，但也要提醒你在利用人物进行风光摄影时要注意以下几点：拍摄风光时不要改变以风景为主的性质，否则就会变成人物摄影了，不要滥用人物，不要不恰当地用人物，人物在风景中一定要自然和谐，不要使摆布痕迹过重，不需用人物的风景就坚决不要用人物……总而言之，要恰当地、有限度地在风光摄影中利用人物

张：谢谢您的提醒。

发现春天

春天姹紫嫣红、莺歌燕舞，春天的美人人都能看见，李少白却说还需要“发现”。发现什么呢？要善于透过表象的热闹，找到构成这些美感的形式因素。

张：我喜欢春天，比起冬季，我感觉在春天更容易拍到美丽的照片。

李：不见得。

张：为什么？

李：真正的好照片，并不完全取决于景物的美丽，起关键作用的还是你的眼光。

张：听您这么一说，我想起哲人尼采曾说过：“伟大的风景是为渺小的艺术家准备的”。景物的非凡往往掩盖人的平庸。

李：所以面对万紫千红的春天时，我们更应该警惕对景物表面美的盲目摹写。那样做的结果是只能拍出一堆和别人雷同的漂亮风景照片，而无艺术性可言!你不愿意如此吧!

张：那当然。我拿起相机，不仅是为了找到一种更好的生活方式，用相机的镜头来追求美丽的风光，快乐的心情，而且还有小小的梦想，成为一个真正的摄影家，进行艺术创作，能为世界增添一份美好。

李：实现你梦想的关键是你有无一双善于发现美的眼睛。

张：您能就春天摄影谈谈我应该如何做吗？

李：一句话，你应该用镜头去发现春天。

张：我有些不明白，春天姹紫嫣红，特征很明显，还需要寻找吗？

李：我的意思是不要停留在莺歌燕舞，花红柳绿的表面上（因为这种显而易见的春天美，人人都看得见），而要更细致，更深入地去探究、发现、捕捉构成这些美感的形式因素。

张：您能举几个例子，具体讲讲吗？

李：比如，面对春风中舞动的杨柳，不要局限于柳枝的婀娜形态，而要从这些楚楚动人的形态中看到粗细、曲直、长短、疏密的线条，还要看到线的昂扬，线的起伏，线的曲伸，线的摇曳，线的纠缠……总而言之，要从柳枝的具象中抽象出引起人美感的形式因素。

张：您所说的发现春天，实际上是指从春天的具体景物中去，发现成为春天的视觉原因——形象结构。不知我的理解对不对？

李：就是这个意思。我再举一例：一片桃林，繁花似锦。相机镜头往往摄取桃红万点，华光焕发的瞬间。殊不知，从艺术创作的角度看，一味地铺陈色彩的浓艳，不仅单调，而且乏味，只不过是美景的复制。如果你能从桃花的繁荣中看到色点的聚散和碰撞，色块的对照和呼应，并将这种色与形的审美关系从自然中剪辑出来，在强调色的喧闹，形的繁复的同时，春天里生命的充沛、鼓涨、蓬勃就会以不可阻挡之势撞击着人的眼和心。这样一来，春天的自然美就上升为艺术美了。

张：哦，我听出来您所说的发现春天，还有另一层意思，就是通过形式美来表现意境美。

李：看来你不仅理解力不错，概括能力还挺强。

张：说得我怪不好意思，但是我还是很高兴。

李：关于发现春天，我再进一步说，不仅要从大自然中找，还要从自己的内心世界中找。

张：我记得雨果曾说过“世界上最壮丽的风景是海洋，比海洋更壮丽的风景是天空，比天空更伟大的风景，则是人的内心。”照雨果的说法，人心灵中的春天一定是比自然中的春天更美 。

李：人的心灵是与自然共生的。多数人都会有这样的体验：当你被自然界某景打动，必定由于该景触动了你内心中的某种情，所谓触景生情，其实是先有情的存在，然后才能被景所触发。

张：您的意思是先找到藏于心中的情，才能发现自然中与于它相应的景，是吗？

李：其实所谓的“寻找”，就是去掉遮蔽心灵的世俗的成见，熟知的概念，习以为常的麻木，让心灵中原本存有的美好天性自由地坦露出来，与春天里的暖日、和风、清露、细雨、嫩芽、娇花融合。

张：我明白了，要拍好春天，就先要找到春天的美到底在哪里？一层一层地找，先找构成春天美的形式因素，再找形式美感蕴涵的春天美的意境，更要找到你觉得春天美的心灵缘由。

李：想明白了不易，做起来就更难。然而正因为难，才使摄影变得魅力无穷。愿你用相机的镜头发现春天，尝试一下“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处”那种意外获得的惊喜吧。

张：说得太有诱惑力了!等到春天来了，我一定不让相机闲着。

李：到时候我陪你一起去寻找。

秋水

何：我去过一些地方拍摄秋景，看到的景色很美，令人陶醉。尤其是一些地方的秋水，总让我产生很诗意的幻想。但是拍的多不成功，拍出来的照片，不如看到的景色美丽，所以我希望能从您这儿学到拍摄秋水的知识和经验。

李：能让我先看看你以前拍的那些秋水的照片吗？

何：可以，还要请您多多指教。

李：看完你的照片，我想提出以下建议，你可以在以后拍摄秋水时试试。1. 不仅要看到水面上飘浮的落叶和漂亮色彩，更要看到这些色彩之间的关系。2. 要寻找恰当的角度，让岸边的花草树木在水中形成倒影，并让水中的倒影和岸上的花草树木形成审美的呼应。3. 有时要利用慢门，让流水在照片上表现出如纱似雾的朦胧美。4. 留意水中鱼儿的游动，捕捉它们在水中的各种形态及它们之间美的组合。5. 留意捕捉水面的涟漪、波纹。6. 利用光线在水面因照射角度不同，所形成的光斑光波。拍摄秋水当然还有其他的方法，你可以参考我的建议，自己在拍摄中再去发挥创新的方法。

图1

何：我能学到您所说的这几种方法就不错了。我很喜欢图1这张照片，但不知它属于哪种拍摄方法？

李：应该基本上算我建议的第二种方法。为了使岸边倾斜生长的白桦树干与秋水中飘浮的五颜六色的落叶组合在一起，形成有陌生感的给人以新鲜的美感的画面，我取得了一个较高的视点，近于俯视的角度拍摄了这张照片，使读者产生了错觉：似乎落有秋叶的白桦树干和秋水中的落叶飘浮在一起。

何：我觉得您这张图片的拍摄也应该算第一种方法，因为您不仅表现水面上和树干上落叶的斑斓色彩而且强调了这些色彩之间的审美关系，我的认识对吗？

李：你说的很好！拍摄时往往不止用一种方法，有时会混合着用！

何：我认为图2这张照片就是第一种方法结合了第三种方法拍摄的。

李：你讲具体一点。

何：首先您选择了一个高视点，将岸边的红叶与幽兰的水面结合在一起，强调突出了因冷暖色对比而产生的审美关系，同时您又用恰当的慢速快门，使流水的形态产生了似与不似之间的一种朦胧美。

李：拍摄这张照片时，正好是薄云遮日。利用散射光也是成功的原因之一。

何：您选择散射光的原因是什么？

李：是为了更好的表现色彩，尤其要表现色彩细致微妙的变化，通常散射光是一种最好的选择。

何：看来要拍好秋水不能拘泥一种方法，要综合使用各种方法。

李：不仅拍秋水，拍任何风光都不能机械地套用某种方法或规则，而要灵活地、创造性地将你学过的各种知识，选择性地综合起来应用，这样才可能拍出如你所愿的好照片。

何：是的！

图2

图1

如何拍好海景

面对大海，我们通过相机要如何来表现？艺术创作，恰恰是戴着镣铐跳舞，是在限制中找到自由。因此要拍好海景也一定要熟知相机、镜头的性能，掌握各种摄影技巧、知识、尤其要有正确的摄影创作方法，去突破相机的局限。

张：我从小喜欢大海，憧憬大海，也曾经去过海边几次，但是当我面对波澜壮阔的大海时，常常感觉无能为力无法拍出好照片。是什么原因呢？

李：海景确实是很难拍好。记得我第一次去海边拍照，更是一败涂地，连一张值得看的照片都没有。

张：真有这事？

李：当然有!连专业摄影师也常常拍不好海景!所以你别灰心，还是让我们一起找找原因吧!

张：碧海蓝天一望无垠、波澜壮阔。为什么拍成的照片却平平淡淡，一点也没有表现出海的气势和漂亮？

李：这就是人用眼睛观看和用相机镜头留影不同之处。眼睛观看是立体的，因而有空间感，你会觉得天空大海无限深远，而照片却是平面的。看照片就比较难感受到你身临海边所感受到那种辽阔、宏大！

张：难道用相机不能拍出很好的海景照片吗？

李：没有这么悲观，不是有很多摄影家拍出了优秀的海景照片吗！

张：他们成功的原因是什么？

李：在限制中寻到了自由。我刚才所说的照相机不如人眼的地方，正是它的局限性。可是艺术创作，恰恰是戴着镣铐跳舞，是在限制中找到自由。因此要拍好海景也一定要熟知相机、镜头的性能，掌握各种摄影技巧、知识、尤其要有正确的摄影创作方法，去突破相机的局限。

张：您能举一张照片具体说明吗？

李：就拿我的作品《沧海》（图1）来说，画面很简单，一半是乌云，另一半是海水和沙滩。为了表现海天的壮美，

我使用广角镜头并靠近了海浪。用广角镜是为了将乌云和沧海及它们之间那条窄长的天缝尽可能多的摄入画面，以显海天之壮伟，靠近海浪是为了通过突出海浪的奔泻来衬映乌云的涌动。在曝光上故意不足，使前景沙滩呈现黑色，响应整个画面沉重的深蓝以撞击观者的心灵。

张：如果我碰不上这种激动人心的风景或者其他能出片子的特殊好天气又该如何呢？

李：那就要靠你的腿和眼了！

张：哦，我记得您曾经说过：不要过于计较面前的景物、天气、光线之类的条件，要不停地走动！这句话我还记得，但是恐怕一到海边，我还会手足无措。不知该往哪儿走，向哪儿望。您再讲得更实际些，好吗？

李：道理很简单，风景是不会动的，既然你面对的是难以入镜的风景，想有所变化，唯有你动才行。动当然要靠脚走。你不停地走，风景、构图也会发生变化，变来变去，终有一刻就会变成理想的画面，当然这一切都离不开在走动时的东张西望。

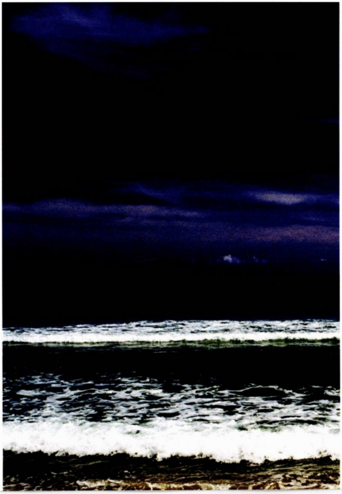
张：走能带来视角和构图的变化好理解，可是如何在走中才能发现可拍的景物，恐怕还不是东张西望就能实现的吧？恐怕还要有正确的思路吧！

李：面对海边形形色色的景物，如何从中发现可拍的题材，的确需要一定的思路。所谓思路，其实就是思考的方向。

张：这正是我的弱项，面对海边众多的景物。眼花心乱真拿不准主意。

李：我初浅地谈一谈我拍海景学习到的知识和经验吧。（1）学会利用镜头看，建议你不要轻易放弃那些不入眼的景和物，而试着用不同焦距的镜头，反复变换观看同一景物，长焦镜的压缩透视、紧凑的构图和广角镜夸张前景、增强空间透视感都可能将你肉眼看不上的景物，变得令你喜欢甚至惊喜。（2）记住光线是魔术师，更要记住变换观察光线的方向才是观看魔术神奇的要点。在有直射光的情况下，同一个景物因为观察方向不同就会呈现不同的面貌。（3）利用对比。在拍摄取景时，要寻找一些大家所熟知的视觉元素：船啦，海鸟啦，游人啦……将其摄入画面，尽量让这些视觉在画面上处于明显的位置，但影像要适当的小。这样一来，由于人的日常视觉习惯，通过对比，就可以感知海的壮阔。（4）发现对比。仔细观察，海中海边都有很多可以利用的对比形式因素，例如：礁石与海水就包括有多种对比形式：硬与软、暗对亮、重与轻、静与动等。如果你能将这些对比形式提炼出来，并加以强化，就能给读者带来全新的视觉冲击。（5）寻找图案。海边的岩石经海浪天长地久地冲刷，沙滩在水流的反复作用下都会留下痕迹，而从这些痕迹中你可以找到很多漂亮奇异的

图案。另外，在海边，在水中的卵石、贝壳等物品上，也可以寻找到很多美丽的图案。（6）聚焦局部。可以拍摄海的局部，以小见大。例如利用长焦镜头远远对准层层海浪，海浪会在紧凑的构图中显得层层叠叠。此时人们固有的视觉心理就会发生作用，让观看者的视野从画面延展开，仿佛感到海涛滚滚，海天辽阔。（7）巧用快门。我们可以用极高的快门速度（1/200s以上），凝固住海浪拍岸时飞溅起来的浪花，形成极具视觉冲击力的景观；也可以用极慢的快门速度（几秒，夜晚甚至可以是几分钟或几个小时）使起伏的海浪长时间曝光，最后在照片上形成轻纱漫雾围绕着块块礁石，如仙境般的迷人景色。（8）突出色彩。可以在良好的天气时，表现蓝天、碧海、金沙、白云、红日等色彩间的对比、互补、和谐的形式美，也可以在日出、日落时分暖调的光线下渲染海面、渔帆、云霞所呈现出来的丰富色彩，还可以注意海边人文景观与大自然所形成的色彩关系。比如岸边的别墅、沙滩上的遮阳伞、少女身上的泳装、儿童手里的汽球风筝等，都能被你的镜头所选取和利用。除了以上所举的观察方式和操作思路，当然还有其他可以尝试的路径和方式。我想只要你思路正确，凭着你已掌握的摄影知识和技巧拍出佳作应该是迟早的事。



张：我再问您两个基本技术问题：（1）拍摄海景是否需要偏振镜？怎样使用？（2）海边拍摄人像如何正确曝光？

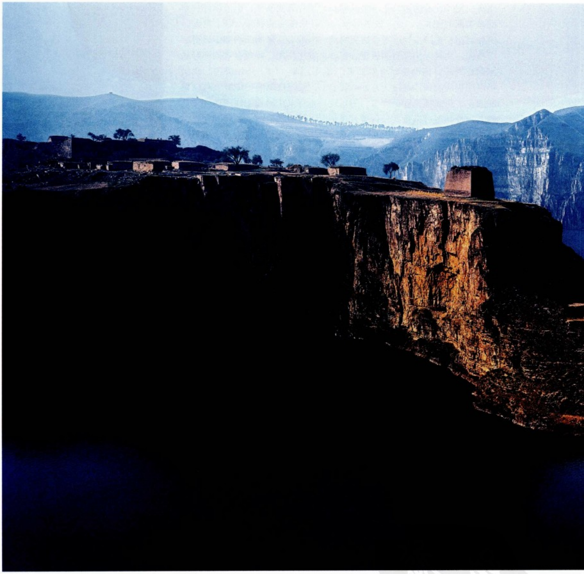
李：我个人认为没有必要使用偏振镜，因为偏振镜压暗蓝天的效果不自然。如果想让天更蓝些。完全可以利用电脑做后期处理。如果非用偏振镜，请注意太阳的方向，只有在顺光条件下而且拍摄方向与阳光成45° 效果才明显。拍海边人像，顺光时、侧光时正常曝光即可。逆光或顶光时，可利用反光板或加闪光灯补光，以取得人脸与背景大海相同的曝光。

张：以后我还要去看大海，您能给我一些建议吗？

李：别人争着拍的景，眯起眼睛思考如何找个新视点；别人不拍的景，睁大眼睛从中寻找新发现；自己死活看不上的景，闭上眼睛好好回忆这次的谈话。

张：我一定记住！

李：记住一半，做到一点就行了！



关于长城

"我觉得有些人拍长城把长城仅作为风景，视野有些窄，其实长城是为了人的安全而修建的。人一直和长城相伴，随着时代的变化，人与长城的关系也发生了变化。我很愿意将这些变化表现出来，扩大长城摄影的内涵。我常离开长城去拍长城，以求达到更宽阔的视野。"李少白是这样说的，也是这样去表现长城的。

张：您拍的很多长城作品都是大家所叹服的，因此我想和您谈谈有关长城摄影的话题。

李：我从小就有长城情结，非常愿意跟你探讨有关长城的话题。

张：我看过您《看不见的长城》的画册，觉得您拍摄长城的风格迥异于他人，我想了解您拍摄长城的想法、做法及经验。

李：我想先知道在你眼中我拍摄的长城的照片特点是什么？

张：我觉得您的长城作品的特点如下：1. 不局限于北京周边；2. 不刻意追求光线、气候等对长城的修饰效果；3. 注意岁月在长城上的留痕；4. 注意长城与周边环境的关系；5. 注意长城与人类活动的关系。

李：我的长城作品在你的眼中竟有如此多的特点，真是太让人高兴了。

张：您是否走遍了长城？

李：没有。我想至今还没有一个人真正走遍了长城。因长城纵横有十几万里，并不是大家认为的万里。不过长城的主要段落我还是基本上到过。而且有些地方曾反复去过。我特别喜欢黄土高原上的长城，因此多次去陕西、山西探访长城。

张：那些地方的长城为什么如此吸引您？

李：因为从古至今，多数战争曾发生于此。比如：北宋时期著名的杨家将抗辽的故事就发生在雁门关等地，近代抗日的烽火也主要是燃烧在那里的长城内外，震惊中外的平型关大捷还是打响在晋北高原。

张：您拍摄山西、陕西长城除了拍摄与历史风云有关的遗迹，还有其他的考虑吗？

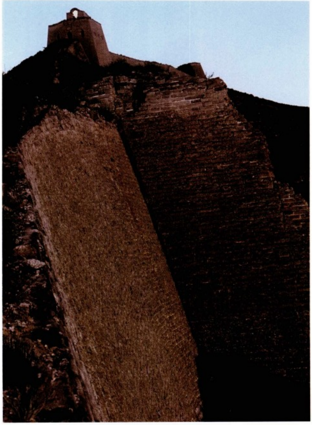
李：我比较留意大自然或人类给长城造成的破坏。但是我不是以批判的眼光，而是给予审美的注视。我甚至说过极端的话：感谢破坏！我个人认为残缺往往有一种令人心痛、心碎、心醉的美。一句话：残缺是让你振动的美。因此我特别喜欢。可惜有些人不这样认为。为了发展旅游赚钱，打着保护长城的旗号，重修长城。把长城修复得崭新崭新的，以为这样的长城漂亮，更能吸引游人，其实正相反。所以我现在有机会就往蒙、晋、陕、甘、宁跑，就是为了让我的镜头能留下那种经过几百年甚至上千年才造就的残缺美。

张：您能举几张照片加以说明吗？

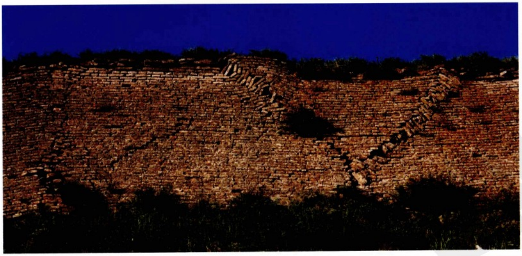
李：我在山西雁门关附近的白草口发现城墙破损后，从某个角度看很像一本翻开的书，我联想到长城本身就是藏着许多秘密的历史教科书。于是就用标准镜头刻意选取了长城的一个局部特写，突出我这一发现（白草口—1）。我在另一处看见长城破损后像一块巨大的碑石，就用广角镜头以低视点仰拍了一张。（白草口—2）。

张：您拍的这两张照片为什么选用的镜头不一样，光线也不一样呢？

李：为了防止变形，尽量保持长城像打开的书页的形象，第一张（白草口—1）选用了标准镜头；为了让墙体上像行行文字的砖表现得清晰，我利用太阳被云遮住时的散射光进行拍摄。第二张（白草口—2）无论是选用广角镜、低视点还是利用直射光都是为了夸张、强化对比，突出残墙的高大。



百草口1



百草口2

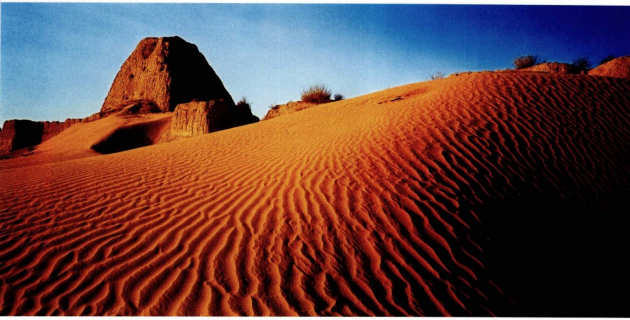


图1

张：您反映长城与周边的关系是如何想的和如何做的呢？

李：我觉得有些人拍长城把长城仅作为风景，视野有些窄，其实长城是为了人的安全而修建的。人一直和长城相伴，随着时代的变化，人与长城的关系也发生了变化。我很愿意将这些变化表现出来，扩大长城摄影的内涵。我常离开长城去拍长城，以求达到更宽阔的视野。

张：请您介绍几张这种类型的照片，好吗？

李：我在陕西定边看见长城（图1）周围由于农垦造成了严重的沙化，于是利用清晨的斜射光和广角镜强化了沙化的景观（定边），我在山西偏关晋蒙交界处的白兰沟（图2），发现长城两边大面积种植了不同的农作物，时逢秋季，颜色各异，远看像一幅美丽的地毯，长城就穿行在其间。为了表现这种气势壮阔的风景，我围着长城跑了许多路，最后选择了一个远离长城的高坡，用超广角镜头、宽画幅拍下了这张照片。

图2

图3

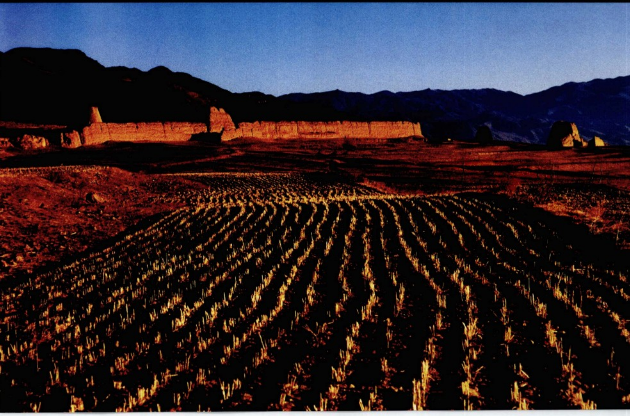
图4

张：您的一张箭扣照片（图3）很特别。画面的三分之二竟是岩壁，长城墙体的局部只占三分之一。您为何如此构图？

李：我这样的构图，一是告诉读者长城并不都是人工修筑的，在有些险峻的地方，人们利用悬崖或岩壁等天险当墙，二是如此着重刻画岩壁和长城墙体结合的结构是为了强化长城坚不可摧的视觉印象。

张：我特别喜欢那张牧人赶着羊群穿越长城的照片（图4），您是在哪儿拍的？

李：摄自宁夏的青铜峡。我利用侧逆光渲染了滚滚烟尘，使僵卧的长城仿佛有了生命。总之我拍摄长城特别愿意尽一切可能的手段将长城拍活。



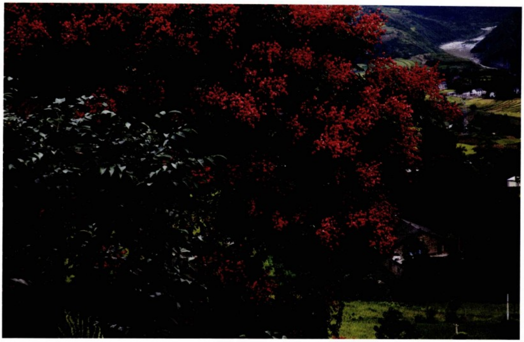


图1

遭遇灯笼树

在外出拍摄时，突然遇到了意料之外的景物，有的可能是从来都没有见过的，那么这时，应该如何进行拍摄呢？一起来听听李少白谈他在这方面的经验吧。

张：看了您好多拍摄于湖北恩施的照片，我最感兴趣的是那些像笼罩着一片红云的树木（图1）。那是什么树？我从来没有见过。

李：灯笼树。学名叫栾树，又叫苦莲树。那片红云实际上是灯笼树结的果子。如果不是在恩施遇见了，我以前都没有听说过。一见灯笼树。我就喜欢上了，因此当时改变了计划，放弃了一些其他景致，一口气拍摄了三天灯笼树。

张：您为什么如此喜欢拍摄灯笼树？

李：一是因为它的美丽，高大的树木上缀满了像一盏盏小红灯笼的果子，远看真如你所说像一片红云。二是因为灯笼树与人的生活紧密相关。它们生长在田里、路边、屋旁、院内，树的美和生活的美相融在一起了！

张：那么，您是如何通过拍摄来体现您的感受呢？

李：我在拍摄灯笼树自身美的同时，特别注意它与人的生活之间的关系。

张：我很喜欢三个小孩在晒台上玩耍的这张（图2）。兴高采烈的儿童衬着红艳艳的灯笼树显得当地人的生活充满了活力与生机。

李：这一张照片得来不易，当我发现小孩在晒台上玩耍，为了能使灯笼树成为他们的背景，我硬着头皮，叩开了邻居的门，说明自己的拍摄用意，得到房主人的同意后，搭着梯子爬上了房顶，用中焦镜头才拍成的。

张：为什么要用中焦镜头？

李：为了让灯笼树与儿童的距离显得近些，应该用焦距较长的镜头，而我所在的屋顶离孩子的距离不太远，因此用中焦镜头比较合适。如果用长焦镜头视角会太窄，画面就不完整了。

图2

张：坐在竹椅上低头劳作的老农的照片（图3），恐怕是用长焦镜头拍摄的呢？

李：正是，为了不惊动被摄者，让他能保持自然状态，我是在远处用200mm的长焦镜头拍摄的。

图3

张：由于使用了长焦镜头，不仅压缩了被摄者与灯笼树之间的空间，而且还适当地虚化了灯笼树的叶和果，使画面在虚实对比中增加了美感。

李：你说得对。运用了长焦镜头往往能取得这种有趣的画面效果。焦距越长，效果就越强烈。

张：另一张画面很简洁，树干和树叶近于剪影。一束红色的灯笼果特别醒目，恐怕是用更长焦段的镜头拍摄的吧？

李：那是用400mm的镜头拍摄的。一是为了能更好完成局部特写构图，二是为了最大程度的虚化白墙，突出灯笼果的形与色。

张：那张前景是红辣椒的照片（图4）一定是用广角镜头拍的了!

李：你根据什么判断的？

张：既要突出前景，又要展开背景，而且前景和后景都清晰，一般都要选用广角镜头。此照片的画面符合这种构图，因此我猜是广角镜头。不过可能是小广角，因为前后景的透视感不太夸张。可是那张有大山作背景的，一是比较大的广角镜头拍摄的。你看它的透视感就比较强，前景也比较突出。我猜得对吧!

李：看来以后咱们可以换位了!

张：什么意思？

李：因为我觉得你现在掌握的摄影知识已相当不错，可以我问你答了!

张：您别取笑我了!还是我问您，如果我也想去恩施拍灯笼树，关于去的时间和地点，您能给我些建议吗？

李：灯笼树从四月份开花，然后再结果，直到九月底有的树还是有花又有果。有大半年的时间可以拍摄。一树黄花，半树黄花半树红果，一树红果都非常好看。灯笼树在恩施的各县都能看到，但最集中，背景最好的地方还是在沐抚大峡谷周边。

张：拍摄灯笼树，您觉得什么光线最好？

李：我向来不同意把光线分成好与坏。任何光线都有可能拍出好照片，主要是你要熟悉光线的性质，根据当时光线的情况再去寻找拍摄的内容。比如碰到阴天，你可以着重去表现灯笼树的色彩和色彩关系。如图1就是一例：当时空气的透明较差，光线近于散射光，没有光影变化可以利用。于是我将镜头靠近灯笼树，并让灯笼树的绿叶和红果，在画面上占据了绝大部分的位置。而农舍和农田只占了很小的部分。这样构图，不仅避免了散射光造成的画面缺乏层次的缺点，反而利用了散射光反差弱的特性，使绿叶、红果、灰瓦、白墙都得到了很好的色彩表现。画面显得和谐又悦目。

图14

张：如果我想获得一张层次分明，富于立体感又有光线变化的照片，最理想的光线是什么？

李：当然是清晨或黄昏时的侧光，尤其是后侧光。

张：如果我去沐抚大峡谷，但愿能遇到这种光线。

李：看来你还是追求所谓的光线。

张：按我目前的水平，也只能如此，难道您碰到这种光线不高兴？

李：其实我也非常愿意碰到这种机会，只不过更多时候，我碰不到这种光线。所以必须想法突破限制。突破限制固然不易，可一旦突破就往往有了创新，而创新是艺术的生命。坏天气，所谓不好光线往往是出佳作的机会。我喜欢创新，因此我喜欢挑战任何天气中的任何光线!

张：我争取在以后的拍摄中也试试利用各种光线吧!只是拍不好，老师别笑话。

李：支持你多尝试。

第五章 培养观察世界的方法

摄影归根到底，是一门“看”的艺术。那么，要如何看，

才能拍出好的作品？李少白告诉你他是如何“看”的。

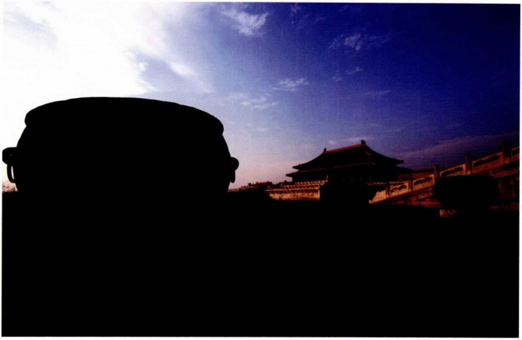


图1

学会看（一）

做摄影的“有心人”

张：有关风光摄影的议论很多，但所有的议论似乎都归到一点：就是风光摄影太容易了，您是怎么看这个问题的？

李：随着摄影器材的技术进步，尤其是数码相机的普及，几乎每个爱好风光摄影的人只要到了风景美的地方，拿起相机，总能拍出几张不错的风光照片，从这个意义上说，风光摄影的确变得越来越容易，然而世上的事物总是有两面性的，越容易，就越难！

张：您能抛弃哲学的思维，讲得通俗些、具体些、实际些吗？

李：你想如果一件事每个人都能做得很好，你却偏想做得比别人更好，获得成就感，是不是就比较难吧？风光摄影现在就是这个情况。因为照相机有很强的复制功能，只要你面对好风景，再互相模仿，就都能拍出相似的好照片。如果你执著些，反复去，总能碰到更好的天气、更好的光线、更好的时刻，拍到更好的照片。可是你想拍到一张和别人不一样的好照片就难了。因为所谓的好风景，现在很少有没有去过的、拍过的了。

张：听您这么一说，我有些明白您的意思，照相机的记录功能可以让好的题材在相互模仿中产生好照片，如果想拍出与众不同的照片，就不能只靠好题材，不能只模仿！要摆脱对照相机记录功能的依赖。

李：因此，我们在风光摄影时，要把注意力从题材本身转移到表现方法上。美国摄影家厄恩斯特·哈斯曾说：我对拍摄新奇的东西不感兴趣，我只是喜欢用新的眼光去看待万物。

张：哈斯的这句话可不可以这样解释：用新的眼光是关键，因为风光摄影是面对实实在在的景物，而摄影师却要用肉眼从中去发现那些构成审美关系的视觉元素，再用相机将它们记录成影像。所以说风光摄影应该算是发现的艺术，而发现是靠人的眼睛，用什么样的眼光看就成了关键。显而易见，你只有用新的眼光去观察才能谈得上发现。否则只能停留在看见而已！您觉得我的理解是否正确？

李：你说的很好！

张：真的吗？那我可太高兴了。我特别想听您还没有说的那部分话。

李：用新的眼光说起来容易，做起来就难了。我是这样做的，当我面对陌生的景物时，会有一个初始的反应，这个最初的反应往往来自习惯，来自以往固有的观察方式，这种习惯的、固有的观察方式往往是正确的，是合乎常规的，因而是旧的。所以为了保险起见，我按我最初的视觉反应拍一张，然后再想方设法去修正甚至否定自己最初始的观察，为了做到这一点，可以从改变视点、视角、视野，更换镜头等去尝试。

张：如果您面对的是旧的，熟悉的景物呢？

李：面对熟悉的景物，往往很难有强的视觉反应。可是如果能静下心来，逼着自己在景物前方停留，并通过取景器，用各种方式去观察，甚至故意不按常规章法，随手拍几张（尤其是使用数码相机，就更容易这样做）。有时候，就在这种近乎盲目的观察和拍摄中会突然灵光闪现，寻找到新的无法预知的新的感觉。比如：故宫太和殿及其广场是我再熟悉不过的景物了。有一天我暗下决心非要在这熟悉的景物中换一种新的眼光拍出一张有新感觉的照片来。于是我就面对着太和殿（图1），在广场上左右、前后移动，久久找不到新的感觉。这时我突然想，能不能换一个视角，不要直视太和殿，而是让相机镜头和太和殿之间出现一个物品，将太和殿广场可以为新的空间作重新组合。我先从游人着手，效果不理想，正当我无计可施时，我忽然看见广场这边的大铁缸可以一试，于是就跑到铁缸的后面，换上广角镜头，调整了构图。哇，一张用新的眼光看太和殿广场的照片真的就诞生了！

张：我也非常喜欢这张照片。原来是这样拍摄出来的，您还能再举一例吗？

李：再说一张故宫中的缸的照片（图2）吧。不过这只缸是乾清门侧的铜缸。面对着乾清门两侧金光闪闪的铜缸，我拍过不少照片，全景的，中景的，近景的，特写的都有，总觉得无新意，和别人拍的恐怕也大同小异。我这次暗下决心，非用一种新的眼光来发现铜缸之美，于是有一天我盯着铜缸久久地观察，忽然发现铜缸和它身后的红墙和红墙上的蓝天形成了红、黄、蓝三原色的组合。这一发现使我异常兴奋。于是我改变了平时拍铜缸的视点。换上广角头，在一个很低的、靠近铜缸下部的视点，仰角摄取铜缸、红墙、蓝天的局部构图。于是一张从熟景中拍出新意的照片就问世了！

张：看来哈斯所说的若想用新的眼光去看待万物确实提示了在风光摄影中不屈从常规的模式。不流于一般的形式就不要只看重镜头前景物如何新奇，如何美丽，而是要更重视镜头后的那双眼睛是如何看的！只是如何都能使自己能有一双能经常产生新的眼光的眼睛呢？

李：做一个有心的人！

张：有心的人？

李：中国有一句话："世上无难事，只怕有心人"。我是这样理解的，有心人就是不仅有决心而且为了实现自己的决心时时处处留意捕捉一切有利于实现决心的机会的人！因此，你是一个能敏锐的、不同寻常的、从新的角度发现美的人，就必须下定决心改掉懒惰的看、松散的看、习惯的看、而要时时处处勤快的看、认真的看、反常的看……一句话，要把"看"当成一种本领重新学习，持之以恒方能奏效。

张：看来若想出佳作，就必须有慧眼，那么，请做个摄影的"有心人"！

李：正是我的意思！

图2

学会看（二）

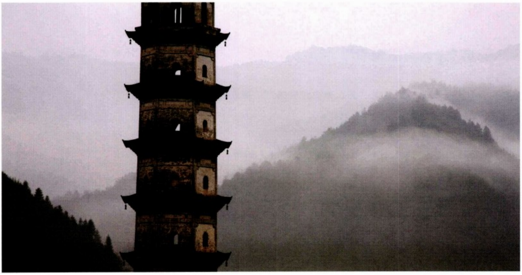
克服“先入为主”的观看方式

张：我曾听您说过：对摄影有害的做法就是拍摄前对所拍的画面进行设计。您能解释一下这种说法吗？

李：其实这并不是我的说法，而是美国摄影家杰伊·梅塞尔的观点。他是这么说的：“我认为一个摄影者所能做的事中最危险的莫过于在出门时已定下了某个想拍的画面。当你在想着什么是你想遇到的东西时，很有可能你正在错失良机。”话虽然不是我说的，但我完全同意。我经常跟影友讲，摄影的最大魅力是它的不可预见性，如果同意这个观点的话，你就会很容易理解梅塞尔的那段话。他之所以强调不要在拍摄前定下想拍的画面，就是要避免先入为主的观看方式。因为先入为主是人类与生俱来的习惯。如果你事先就确定了题材、主题、情节、画面结构，甚至光线等，那么你就肯定会落入先入为主的观看方式。当你身不由己地遵从先入为主的规则，就会错过许多发现的机会，捕捉不到那些事先你无论如何想不到，出乎意料的画面和瞬间！

张：您这么一说，我还真有些开窍了！事先想好画面，去看、去拍，结果最多是好，很难是妙，是绝，是神来之笔。因为先入为主拒绝了出格地、不合规则地，甚至是突发奇想地观看世界，因此会进入某些视而不见的盲区，使很多美好的题材、情节、画面从我们留意的东西旁边丢失掉了！

李：你想成为一名真正的有创造性的摄影家就应该克服先入为主（或称先入之见）的观看方式。



张：是不是不事先设定拍摄画面就能避免先入为主？

李：并不能完全避免。因为人的先入为主从幼年时就开始形成的。无论家庭、学校还是社会都在不断地引导你正确地观看世界。因为只有学会正确地看世界，才能避免危险，识别敌人……才能获得安全，才能很好地生存。正因为如此，人们逐渐形成了一套行之有效的观看方式，不管意识到与否，你我都有先入之见。先入之见深深地扎根在我们的心中，并不知不觉地左右着你的目光。谁也不能完全摆脱它。

张：我看过您的照片，觉得有些是摆脱了先入之见，显得很生动。您是否能介绍您是如何做到克服先入之见的？

李：其实我也经常为先入之见的束缚而苦恼，不过在长期的摄影创作中，还是学习到一些克服它的办法。（1）拍摄前尽可能清空自己的思想（指自己以往的成功的，或者从别人那学到的成功的思想），然后不抱成见地去看，去观察。（2）摆脱拍摄物的概念，让想象的双翅展开。比如面对一棵树，可以尝试不把它当成树，而当成什么别的来看。（3）观察时少依靠脑子想，多依靠脚去走。因为在脑子中存着多是固有的观念。按固有的观念去看就容易导致先入之见。而随着不断的移动，视点会发生变化。新的视点就有可能触及你新的目光。（4）用多种方式去观察同一个事物。尤其是要强迫自己以自己不习惯的方式去观察。比如：大人观察小孩通常都是高视点，能不能换成平视点，甚至是低视点！视点、视角、视界的变化，就有可能打破先入为主的束缚。改变观察方式也可以充分利用不同镜头的视觉特性去完成。除了以上4种方法。当然还有其他的方法。可以改变先入为主的观看，你不要局限我的经验，而要通过实践，去不断尝试各种方法，目的只有一个：摆脱先入之见。

张：如果真要摆脱先入之见，对于我自己特别要紧地是克服害怕失败的心理。先入之见往往是正确的，是随众的，是落俗的，按照先入之见去拍摄很少会出错。拍摄的照片也容易被大家认可，然而这种被别人公认的“好”的照片却少了意外，少了惊喜，少了独创性。听您谈了这么多，不仅使我认识到先入之见的害处和如何克服先入之见的方法，更让我联想到自己长期先入之见的就是害怕失误。

李：你的反省对我也很有启发。克服先入之见的关键是勇敢地自找麻烦，拥抱失误！失误意味着脱离了原有的正确，但同时也意味着又有可能寻找到新的正确！

学会看（三）

再谈“先入为主地看”

张：影友写来一封信，题目是“先入为主没有错”。能就此跟您谈谈吗？

李：非常愿意和你交流思想，交换看法。

张：影友在信中说：“先入为主并不拒绝出格的，不合规则的，甚至突发奇想的。恰恰相反，有时突发奇想的在脑海里形成了一个奇特的画面或拍摄方法（可能就是出格的、不合规则的），然后按突发奇想先入之见去做，不管成功还是失败都没有错……”车先生还举例了亚当斯和袁毅平先生的作品作为例子，说明先入为主也是获得成功的一种方法，您接受他的说法吗？

李：我个人觉得和这个观点的主要分歧是对优秀摄影作品的理解不同。我一直认为摄影和绘画的本质区别是一个必须是在现场，而另一个不必非得在现场，因此摄影作品比绘画作品更具魅力除了真实性以外，就是不可预见性!正因为如此，摄影作品较之绘画更接近先辈们对艺术创作所说的“意趣本天成，妙手偶得之”。要获得天成的意趣，是很难在事先由人苦思冥想所能获得的!亚当斯虽然是摄影大师但并不是所有作品都那么优秀，尤其是按艺术创作的标准衡量，有些也是不够的。亚当斯在摄影上的最大贡献之一，还是将摄影的技术发挥到了很难超越的极至!我个人认为亚当斯的《月升》是他最好的照片。请看亚当斯的自述：“当时我们乘车沿着离埃斯派诺拉不远的公路行驶，我向左边看了一眼，发现了一种极不寻常的景色——一幅无法估量的照片!这张照片与我拍摄的其他任何照片相比无疑引起了更多的评论，表明内容和效果非同一般。”亚当斯的自述，明白无误地告诉了人们这是一张他事先没有任何构思，任何先入为主，而是在路程上偶然碰见，并被他用熟练、精确的技术迅速拍摄成功的一幅出色的作品。这幅作品为什么能得到更多人的欣赏，其中重要的原因就是没有丝毫人为的设计，而是意趣天成。

张：难道说亚当斯如果事先有所设计构思，碰到此景就不会拍摄吗?

李：这是我无法回答的问题。但是我觉得如果亚当斯怀着某种预想去寻找他的理想景色，有可能会因先入为主而忽视掉与他预想中不同的景色。至少这种可能性比不先入为主要大些。

张：亚当斯虽然事先没有料到会碰上此景色，但他的拍摄恐怕还是按照他所熟悉的，早就了然于心的构图?

李：人都是依靠着以往的经验生活的，任何人包括伟大的艺术家也不能例外，因此任何人都不可能完全摆脱先入为主。从这个意义上来说，亚当斯在构图时有可能也没有完全摆脱先入为主。因此我们所说的要克服先入为主正是基于此点而发的，我们获得创造性的成功，还要有意识地尽量克服先入为主的东西。

张：为什么说“尽量”呢?

李：因为有些先入为主的东西是必须遵守的，不能随便更改。比如：和谐、均衡、节奏等，我们只能去克服那些可以克服的先入为主，比如：三分法，黄金分割等。亚当斯的《月升》就违反了黄金分割，画面中的主角月亮就在画面的近乎正中心!

张：除了亚当斯，您能否谈一谈影友所举的袁毅平先生的《东方红》呢?

李：我并不认为这是一张先入为主的作品。虽然袁先生为了拍好这张照片曾下了很大工夫，研究了北京的气象，几次去等理想的气象，最终完成了作品。但是看它是否是先入为主，是要看袁先生是先有想法然后去拍呢?还是先因看到，触动了他的想法然后再去拍，再去完善。据我所知，好像是袁先生一次在早晨路过天安门时产生了想法，然后再去拍摄，因此不能算先入为主。当然在我们国家确实有些作品属于先入为主，先有奇想，然后再构图，最后按所想所设计的去拍，这些作品也得到公众的承认，也成为优秀的摄影作品并广为传播。比如，郎静山的作品多数属于此种。如果从摄影创作的多元化的角度来看，郎静山先生的作品当然应该有他的一席之地。但如果说在摆脱绘画的影响，树立起摄影胜于绘画的品格来说，我想还是不先入为主更胜一筹。

张：影友在信中写道："先入之见往往是正确的，是随众的，是落俗的。按照先入之见去拍摄很少会出错。拍摄的照片也容易被大家认可，然而这种被别人公认的"好"的照片却少了意外，少了惊喜，少了独创性。这是不能让人接受的，最起码本人不能接受。先入为主，现场发挥都是拍摄思路方法问题，没有谁对谁错，也就没有必要去克服，细分析起来，这个结论在表述上是否有点问题，既然"往往正确"为什么还要克服呢？一般都是克服缺点错误，没听说要克服优点正确的。按先入之见拍摄的照片就注定少了意外，少了惊喜，少了独创性吗？这是不成立的。"您能就此观点谈谈吗？

李：法国思想家狄德罗曾这样说过："法则把艺术变为一套陈规，我不知道它们是否弊多利少。让我们说清楚：它们对常人有帮助，对天才有害。"在这里狄德罗说了三个意思：（1）法则是艺术的陈规。（2）法则的利弊不好判断。（3）常人需要法则，天才逃避法则。我们说的先入之见往往是属于符合法则之类的成见。既然能成为法则，当然往往是正确的，是大家愿意遵守的。然而艺术的生命正在于不断地破除陈规建立新的法则。这个过程永不停止。从这个意义上来说：破除陈规，就是克服原有的正确性。在科学上，一旦理论和试验证明了的正确性就很难克服了(当然也有例外，比如杨振宁等人对宇宙守恒定律的质疑修正)。但是在艺术领域内克服有些正确性却是可行的，也是必要的。因为所谓创造性就往往来自于对已有正确性的克服。另外，我承认先入为主也能产生奇想，也能通过照相机的拍摄来实现这些奇想。这种照片有些也的确能给读者带来惊喜、意外、体现独创性。但这种惊喜、意外和独创性与绘画相比较并没有本质区别，更别说胜过绘画了。摄影如果要在某些方面胜过绘画还是要发挥摄影的独特品格——摄取来自现场的不可预知的真实的存在。你不想被画家讥讽，你想成为画家和其他艺术家不能取代的真正的摄影艺术家还是最好别先入为主去想，而是通过深入到自然中，生活中去，不先入为主地去看，去观察，去发现，去捕捉在自然界中，生活中那些隐藏的或者突然出现的始料不到的生动，鲜活的影像。归根到底还是那句老话："意趣本天成，妙手偶得之"。

张：不知你我的交谈，那些持有相同观点的读者是否同意？

李：能听到影友的不同意见，我本人很高兴，因为思想只有在碰撞中才产生火花。我希望能继续交流，有了相互的交流，我们俩的谈话才能有的放矢。

张：我也是这样想的。

《东方红》 袁毅平摄

学会产生“错觉”

张：画家吴冠中曾说：“错觉”是绘画之母。对于摄影家来说，错觉是否也很重要？

李：如果说摄影家不满足于相机的复制、记录功能，也想利用照相机进行艺术创作，错觉对于他就是一种渴求的观看方式了！所谓错觉，是指人在观看时看错了！明明是路口的交通红灯，却偏偏当成了落日；明明是白桦树干，却偏偏以为是少女的玉腿，明明是天边的乌云，却偏偏陶醉为峥嵘的山岭……

张：我在生活中的确有时也产生过您所谓的错觉。可是从未想到它与摄影创作有什么关系。

李：摄影艺术的最大障碍或者说最大敌人就是照相机的复制功能。艺术贵在创造，贵在无中生有，因此我们不能完全依赖看一是一，看二是二那种准确无误的观看方式，而要倾心专注于自己偏爱的形象，放任感情的奔泻，痴迷其中，不及其余，真正达到“情人眼里出西施”，这种带有极强的主观感情色彩方式的观看方式，在其他人眼里视为“偏见”不足取！然而在艺术创作中却往往是求之不得的极其珍贵的“错觉”。按照错觉去控制相机，相机也可能会发疯，照出的形象就不那么逼真的像了。这种不像指的是一种感觉，一种理想想，一种情怀，一种境界。

图1

图2

张：关于错觉，您能举自己的照片加以解释吗？

李：请看图1这张照片。

张：好像童话中的林妖树精。

李：有一次我和一个女孩儿在公园中散步，当她走到一棵白桦树前时，我忽然觉得白桦树干上的疤柎很像人的眼睛和鼻子，而少女的秀发，此时就像是胡须飘垂，我没有放过自己的这种错觉，连忙换上长焦镜头，将这种错觉在二维平面上强调了出来。

张：我和一些影友很喜欢您在故宫中拍摄的那幅宫灯闪耀的照片（图2），我想这张照片恐怕也是借助错觉完成的。

李：你为什么如此推测?

张：因为这张照片猛一看，好像是在幽暗的夜里闪耀着一盏孤独的宫灯，细细看来宫灯中映出的红光原来是红色的门窗，再加上大家都有的常识，故宫每天4点半就闭馆了，您不可能在夜晚拍摄真正燃亮的宫灯，所以推断您是利用错觉完成这幅作品的。

李：的确如此。所谓错觉有两种，一种是由于情感的专注或直觉的感知而产生的看偏了，看走眼了。另一种是你通过想象的引导，有意地歪看，错看形成的。这幅“宫灯”就是属于第二种。我一直想拍一张富于诗意的宫灯闪亮的照片，正如你所知的，故宫严格管理，根本不可能拍到夜间燃亮的宫灯，可是有一天当我围着一座宫灯不断地改变视点时，当宫灯的玻璃罩反射出对面房屋门窗的亮丽的红色时，衬着幽暗的宫墙，很有些宫灯点亮的样子。我展开了想象：如果我按最亮的红色门窗曝光，背景的宫墙就会比实际还要幽暗，就会使拍摄后的照片更增强了那种宫灯在暗夜中闪耀的错觉。

张：错觉既然如此珍贵和难得。像我这种平常之人，是否能利用错觉来创作呢？

李：当然能。刚才你不是说，在平日，你有时也会产生看偏了，看错了的情况。只不过是你没有意识到错觉和艺术创作的关系。今后你就要格外留意，不要放过错觉，并且要学会利用光影变化，利用镜头的特性，利用视点的选择，去为错觉的形成营造条件。更要利用自己掌握的各种摄影语言去扩大、增强错觉中那些具有审美性质的形式感！

张：看来，今后我要改变自己的摄影思路，不要一味地东跑西奔去寻找那些新奇的景物，而要通过不平常的看去发现那些打动人的决定性因素。即隐藏在视觉世界中的美的形式感。错觉就是不平常看的一种特别珍贵难得的看！

李：是的。

图1

学会看（五）

利用镜头“看”

张：有时候眼前的东西和拍出来的不是一回事，常常让我很失望。不知什么原因，是不是与“看”有关系？

李：原因可能有多种。比如构图不对，用光不好等，但不会“看”往往是主要原因。我要先解释一下，在这里所谓的不会看是指你可能还没有学会用镜头的视觉来看，你可能还没有搞清楚人的眼睛和镜头有什么不同点。

张：的确，我还真未认真思考过通过镜头的看与用眼看有什么区别。您能讲讲吗？

李：人的视觉是立体的，是三维的，而摄影镜头的视觉则是二维的，平面的；人眼在看的时候是转动的，视点是多点的，视觉印象是综合的，而摄影的视觉是固定的，是单点的。因此传达给我们的视觉印象是片面的；人眼观看是连续的，而摄影镜头的视觉则是瞬间的；另外还有一个很大的不同，人眼从来不是单独存在，当它观察世界时，是与耳、鼻、舌、肤共同协作的。人的视觉会得到其他感官的补充与完善。而相机的镜头则不能记录、复制与视觉形象相关的其他感觉。

张：听您这么一说，我感到镜头的视觉与人眼的视觉相比，有许多缺陷。怪不得我有时拍出来的风景往往不如看到的好。是不是拍出来的一定没有看到的好？

李：其实我还忘了说，镜头的视觉还有一个不如人眼的地方。人眼看东西是有选择性的，它只关注那些引起它兴趣的形象，而对其他往往视而不见。但镜头则对它面对的一切都会照单全收，不分好坏。这也是往往照出来的没有看到的好看的原因。我说一大堆镜头不如人眼的地方，引起你悲观的想法：照得一定没有看到的好！其实不然，很多时候照出来的会比看到的更好。

图2

张：的确如此。我曾因看到一幅美丽的照片而找到那处风景，结果却是失望。真实的风景不如照片上的风景。为什么有时候照的不如实际景色好看，有时候看到的不如拍到的？

李：摄影之所以能成为一门艺术就是因为相比于人眼它有许多局限和缺陷！正如歌德所言：艺术就是带着镣铐跳舞！摄影正是在摆脱、突破、甚至于利用这些局限、限制，开辟了人类新的视觉世界。摄影艺术也就应运而生了。而这一切的实现都离不了要学会并掌握镜头的视觉。

张：还是举些实例，更容易明白些。

李：图1是皖南民居的一幅照片。为了突出粉墙上的斑驳印痕与梨花、梨枝之间的关系，不仅有意识地利用镜头视觉将物体平面化的局限，而且用长焦镜头更强化了这种特性。于是一幅只有在二维平面上才能充分展现的有意味的画面出现了。试想一下，如果是人眼的真实视觉形态，恐怕不会是这样吧？

张：是的，我想正是由于摄影镜头影像平面化造成空间感的消失，才诱使由人的视觉经验去填补。而艺术品的重要特性就是比真实的世界更具想象性。您说，我的理解是否对？

李：我个人认为你刚才的说法是对的。又如图2，拍自北京的胡同。一个时尚女子匆匆走过的视觉印象。肉眼能看到她在胡同中走路的姿态，也能看到她行走的环境，但不易获得如此富有诗意的瞬间印象和富有梦幻般的色彩关系，但镜头能！它为什么能呢？

张：因镜头的视觉是瞬间的，是片断的，是局部的。

李：当我们有意识地利用这些视觉特性，并强调时，我们就创造出新的视觉形象。

张：如此看来，说摄影的本质是记录就不完全对了。摄影可以复制视觉，但却是有缺陷的，片面的，不那么真实的复制，而这些恰恰使摄影可以创造视觉。创造出与我们人眼不同的视觉。

李：认识到这一点，就要充分利用摄影镜头的视觉不如人眼的那些所谓局限和缺陷！化不利为有利，利用相机镜头去开拓视觉世界的丰富潜力。

张：图3这一张我很喜欢。长城的敌楼紧贴着崖壁，异常险峻。让人不由得惊叹修建长城真是鬼斧神功般的奇迹。在此之前我一直认为长城的原状就是如此奇险，不知这张照片您是否利用镜头的视觉创造出来的？

李：你猜得很对。为了更诗意化、主观化、感情化地表现长城，我利用了相机镜头的视觉缺陷，平面化、单视点、局部片面等（具体是使用了长焦镜头。长焦镜头的视角窄，空间压缩感强烈）达到了我创作的目的。

图3

张：看来对镜头视觉与人眼视觉的不同加以认识和利用，不仅可以避免照的不如看的好，而且还可以创造性地产生照的比看的还好的摄影作品。

图4

张：您还能再介绍一张利用影像平面化所拍摄的长城照片吗？

李：图4就是一例。实际上敌楼内壁的光影与楼外的城墙还有几十米远，便通过长焦镜头的视觉空间“压缩”，就形成了富于平面图案化的视觉效果。

张：图5也是一张将立体空间很强的实景平面化了的照片吧？

李：是的。

张：您既然想使影像平面化，为何用了空间透视感强的广角镜头？

李：你怎么看出来是用了广角镜头？

张：从前景狮子与后景宫殿的失常比例判断出来的。

李：按理说用广角镜头是增强空间感的，但是由于我是用剪影的形式来表现，所以可以大胆地使用广角镜头，既夸张影像的对比又没有影响画面平面化的处理。这种非客观化的故宫影像正是我所追求的诗意。

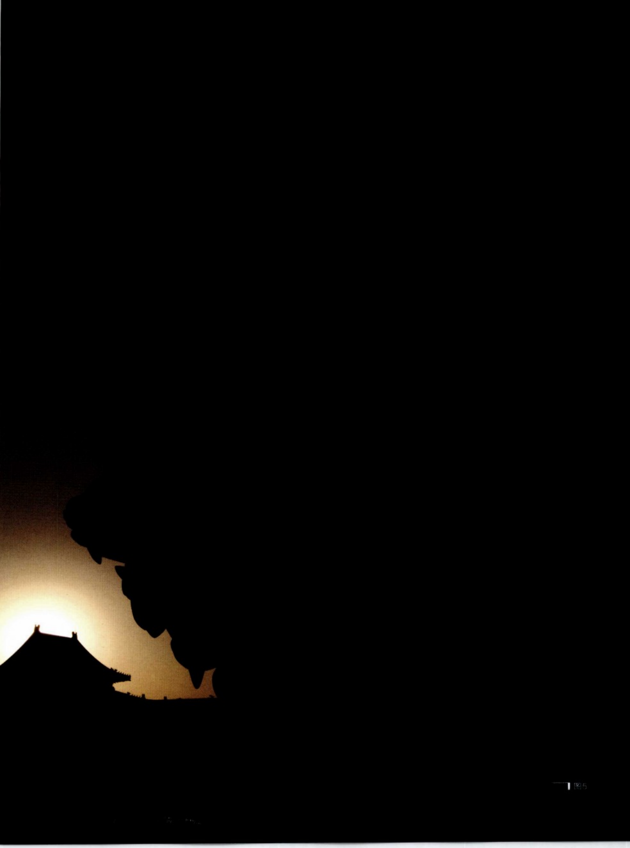


图5

寻找与发现

张：我在一本书中读到毕加索的一句话："在我看来，在绘画中，寻找是无聊的，发现才是根本。"我对这句话有些不理解，"寻找"与"发现"有什么区别呢？

李：我理解，毕加索所说的寻找是指那些可入画的现实事物，他所谓的发现是指在现实事物中所隐藏的可入画的东西。

张：是不是指事物中所隐藏的那些能唤起人美感的点、线、面、光、影、色、质等形式因素。

李：我觉得你的理解是对的。

张：经您这么一指点，我对罗丹的那句话——生活中不是缺少美，而是缺少发现，就有了新的更明确的认识。我想摄影家，尤其是从事艺术创作的摄影家，恐怕在这点上与画家是同样的，发现才是根本。

李：我认为，发现对于摄影家恐怕比画家更为重要、更为根本。评判一个摄影艺术家的优劣，尤其是风光艺术家，最权威的标准莫过于看他作品中有无"发现"。可惜的在很长时间内，我们总是颂扬那些热衷于四处"寻找"的摄影家。于是一批批新鲜的、新奇的、令人惊叹的自然景观的复制品被誉为佳作，充斥在各种视觉影像刊物上，这其实是背离了艺术创新的原则。创新不是依赖于新的事物，而是取决于新的眼光。所谓新的眼光就是"发现"。

张：您能就“发现”谈得更多些吗？

李：在我的摄影生涯中，面对客观世界一直在追求有所发现。无论镜头前的风景是伟大的还是渺小的，是熟悉的还是陌生的，是新奇的还是平常的，我都尽量睁大眼睛力争有所发现。发现什么呢？从简单中发现丰富，从繁复中发现单纯，从杂乱中发现秩序。

张：听您如此说，我对“发现”的含义有了新的理解。希望您能以自己的作品具体地谈一谈吧。

李：就说《雪山》这张照片吧。一次在新疆伊犁采风遇上了大雪，我坐在大卡车上，贪婪地注视着道路两旁的雪景。阳光下的雪山，明晃晃的，白亮一片。乍一看，除了通体白，雪山本身似乎没有更多的东西。然而，摄影家的眼睛必需比常人看到更多的东西，尤其要看到那些能构成审美形式的视觉元素。应我之求，车终于停在路旁。面对雪山，通过相机的镜头细细地观察，我发现：虽然是晴空，天却显现出灰蓝，山与天之间浮动的白云也含着灰蓝的成分，雪山细看也不是一片雪白，由于山体的凹凸，阳光照射不到的雪面显现出深浅不一的灰蓝色调。于是，镜头中的雪山在蓝、白、灰色彩的呼应、排斥、融合中，在我的眼底转化成为单纯又富于变化的色彩美。尤其令人兴奋地是，在此时，阳光恰在山脊的曲折之处，雕刻出一个蛇形状的亮线。为了在胶片上强化我的视觉感受，在曝光时，我有意识欠了一档，使整个画面都统一到灰蓝的色调中，以突出雪山上蜿蜒游走的亮线那洁白美丽的细节。现实中一座普通的雪山，就这样，通过相机的镜头和后面那双眼睛的合作转化成为带有一种抽象味道的非现实梦境。

张：我很喜欢《黎明时的云朵》的那副照片，您能说说拍摄经过和您又发现了些什么？

李：这又是一次在新疆伊犁采风。在深秋昭苏军马场的山坡上，好容易熬过了黎明前的黑暗。当太阳的笑脸还未展露时，我的心已经笑了。因为再过一会，朝阳的金光就会泼洒在草原上，在光影的交错中将浮现出数不清的军马。那将是何等的壮美与神奇啊！然而我的笑容突然凝住了，美好的想象也突然终止了。我的视线被东方一片形状、色彩、明暗都不同的云朵吸了过去。云朵本来是自然界中最平然的景物，此时却由于光线的关系而变得异常丰富起来！云朵的丰富固然令人关注，但毕竟只是丰富的云朵。一个想有所作为的摄影家，应该记住，不仅要看到眼前的真实，还要看到高于现实的艺术真实。也就是说：要有所发现。此时，我决定放弃对云朵形状的精描细写，而是通过构图、大胆地剪裁、有意的曝光不足，将云朵转化成为色块。如此一来，色块的组合，就可以诱惑读者去感受其间隐藏的美的秘密。

张：听了您用这两张照片对关于“发现”的解读，我得到了很多启发。谢谢！

谈偏见

张：我很喜欢日本风光摄影家前田真三的作品，因而也很留意他的言论。他曾这样解读自己的照片，说："我不带任何固定观念和偏见去发现自然的绝妙一刻"。您是如何理解前田真三的这句话的？

李：我也非常喜欢前田真三的风光摄影，他的摄影作品对我有很大的影响，他是一个如他自己所说的一边吟诗，一边按快门的摄影家，与其说他是用相机拍摄照片，还不如说他是用相机在抒写歌唱大自然的诗句。关于你所提到的前田真三那句话，如果理解成拍照时不受固有的思想所左右，而是凭对美的强烈感受而为，我认同；可是如果死抠字面的意思，拍照时要排除偏见，我就不认同了。

张：您是说，拍照时可以不排除固有观念和偏见？

李：正是这样。如果你的风光摄影不是精确的复制大自然的美妙，而是诗意的表现，那么，拍照的动因，一定是你对那片风景动了感情，而感情是无法避免主观因素的，而主观就往往带有偏见。

张：您是不是说，爱是发现美的前题，但爱又往往是非客观的，是带有偏见的？

李：是的。我个人认为，作为一个风光摄影家，对自然景物因爱而持有偏见，那么他所拍摄到的自然的绝妙的一刻，不仅绝妙，而且是带有强烈“我”的色彩的绝妙，也就是艺术上所追求的有个性的美。

张：偏见，一般人认为是贬意词，您不这样认为吗？

李：偏见在通常认识中的确是指人根据一定的表象或虚假信息所做出的不正确的判断，与真实情况不相符合。但是在艺术领域内，偏见可以视为移情。移情主要是指由于某种原因，人会对某些事物或人格外的喜爱。

张：能不能称这种移情为偏好？

李：我个人认为，作为一个摄影家，面对大自然时，由于所受教育，民族背景，个人性格，当时的情绪等因素的影响可能产生移情现象。如果他具备很好的审美修养，这种移情一定是正向的，也可以称这种移情为偏好或偏爱。其实前田真三的风光摄影就有比较明显的偏好，他始终回避对风景名胜或壮观景象的远景拍摄，而偏好自然中的较小局部的中近景。偏好清晨和傍晚的温暖的光线和阴云天，雨天的柔和光线。由于这种偏好，前田真三的风光照片就有鲜明的特色，反映出他的独特的审美倾向。

张：看来要想拍摄出好的风光照片，坚持己见，反映自己真正的感情，即使是偏见也不必抛弃是很重要的。

李：还是画家吴冠中说的好：所谓视而不见，是因一味着眼于自己偏爱的形象，陶醉了，便不计其余。“情人眼里出西施”，“六宫粉黛无颜色”，别人看来是带偏见，但艺术中的偏见与偏爱，却是创作的酵母。

第六章 思想决定影像

何谓“看不见”？

“看不见”有四个层次。第一个层次是难得一见。第二个层次是视而不见。第三个层次是通过拍摄，将可以看见的东西变成想看见的东西。第四个层次就是通过看得见的形象去表现那些看不见的情思、心绪、意念等。

无论是把看见的变成想看见的，还是用看见的引发看不见的，实质上都是一个表现的问题。艺术创造就是用直观的形式来表现人的内心的情感、心绪、意念。

图1

从看不见的故宫说起（上）

张：很多人都知道您的画册——《看不见的故宫》，我有些问题想问，可以吗？

李：欢迎。

张：画册的题目为什么叫《看不见的故宫》？

李：有关这个题目，我是这么想的：随着你不停地移步在那一幅幅看得见的深宫景致里，你可以倾听，可以触摸，可以幻想，可以用心来体味那些看不见的故宫往事，那些看不见的红墙内外的刀光剑影，那些看不见的盘桓于宫殿之中的怨鬼幽灵等。也就是说，我拍摄的这些有关故宫的照片，不想停留在对故宫雄伟壮丽，气象万千的景观的再现和介绍说明上，而是想通过这些实实在在的影像去表现我在故宫中体味到，感触到，想象到的东西，而这些东西是眼睛看不到的，因此我大胆地将画册命名《看不见的故宫》。

张：我觉得这个名字很好，能引导观众的视线不停留在影像的表面，而是去揣摩作者隐藏在光影色形后面的那些难以琢磨又耐人寻味的复杂心声。我想了解一下您拍摄这些照片时的具体思路。

李：这是很难回答的问题。因为艺术创作是极其复杂的思维活动，是很难用语言表述清楚的，既然你想了解，我就试着说。你最想知道什么？

张：当然最想知道如何拍摄看不见的东西。首先我想了解您所谓的“看不见”到底指什么？

李：所谓“看不见”，我觉得可以分为4个层次。第一个层次是难得一见。由于条件所限，有很多事物一般人是看不见的，比如火山口里的植物，尼斯湖中的水怪(如果的确存在)，海底的沉船等。这些对于一般人难得一见的事物，如果你有条件看见了，并拍摄了下来，而且拍摄得很好，就可能引起轰动，成为佳作。但是这并不意味着艺术上的成功。因为你只是运气好而已，并无创造性可言。第二个层次是视而不见。由于审美能力、文化素养，或者因为太熟悉了，麻木了，人们会对很多事物视而不见，明明就在眼前，却并不引起他的注意，因此也不会去拍摄。第三个层次是通过拍摄，将可以看见的东西变成想看见的东西。所谓想看见的是指更符合主观的、理想的、完美的影像。第四个层次是艺术创作最根本的目的。就是通过看得见的形象去表现那些看不见的情思、心绪、意念等。

张：照您的说法，我基本上属于在第一层次上努力的人。我总想去那些人迹罕至的地方，去拍摄那些新奇的景物。听了您刚才的表述，我回想自己去故宫的经过，觉得自己的确对故宫中很多具有美感的景物视而不见。比如西长街那面红墙和红墙下的宫灯（图1），我不止一次路过就没有觉得有什么可照，可是经您一照，不仅我，还有许多观众都非常喜欢。您能就这张照片，具体谈谈怎样才能克服视而不见。

李：这张照片是被逼出来的。在2004年，故宫曾主办了一次紫禁城国际邀请摄影展。我有幸受邀。当时规定三天的时间必须拍摄完20个胶卷。到了最后一天。我还有一部分胶卷没有拍完，我有些着急，在故宫中乱跑一气，也没有发现可拍的景物，因为我对故宫太熟悉了。后来我索性不跑了，就待在我最熟悉的西长街，面对红色的宫墙，静下心来仔细观察，非要从熟悉的事物中找到被自己忽视掉的镜头。由于自己选择了限制，集中注意力去反复观察局部景物，果然就发现了其中包含的丰富的审美形式元素，结果就拍摄到这个长期因视而不见差点被忽略掉的镜头。从类似的经历中我逐渐悟出了道理：要克服视而不见，除了提高文化修养、审美修养之外，还要警惕对熟悉景物的盲目，越是熟知的事物，越要以陌生的眼光去打量它，死死盯着，拼命审视，往往会出现惊喜的新发现。

张：您的说法对我很有启发。我也试着找一些被自己否定掉的景物，重新审视，死死盯着，不看出点新东西决不罢休。

李：你要真这么做，坚持下去肯定会有意外的收获。

张：您有一张很多人都喜欢的照片“角楼和柳枝”，我曾围着故宫转了一圈，把4个角楼都看了，也没看见角楼上长柳枝的景象。这张照片是不是您所说的把看见的拍成想看见的？

李：的确如此。这张照片是偶然拍摄的，有一次我路过沙滩附近的角楼，看见有一个身材苗条的女孩子站在御河边上凝望角楼，仔细看，她竟是我的学生。过去问她，为什么站在那儿发呆。她说想拍角楼，但没有发现可拍的镜头，我立刻想起授课时，我曾反复告诉学生：不缺少美，而是缺少美的眼睛(罗丹语)。此刻我的学生面对角楼无所发现，作为老师的我能不能以身作则帮她发现呢?！我还没有思考成熟，竟脱口而出：“让老师帮你发现!”大话一出口，我就有些心慌。因为当时我也没有发现什么。为了给自己留下思考的余地，我建议她到马路对面的红墙下，让我给她拍几张现代与古代相融合的人像照片。她欣然同意，我与她过了马路，还没有给她拍照，我一回头看见了御河边的柳树与河对岸的角楼形成一种陌生的视觉结构。我连忙换上长焦头采用剪影形式将柳枝和角楼压缩在一个平面上，强化了线和块的奇特的审美结构。

张：您能总结一下如何将看见的拍成想看见的思路吗？越通俗越好。

李：做加法。

张：都说摄影是减法。它是要在纷繁杂乱的景物中删除那些多余的东西，使其成为一幅比现实景物更为简洁的画面。为什么您却说要做加法。

李：把看见的景物拍摄成想看见的画面，最根本的是要把现实景物，主观化、理想化、个性化，也就是要把作者自己加到画面中去。

张：您的意思是在客观现实中融入自我。

李：对！我认为所谓减法其实只是摄影的一种表现方法而已，不能笼统地称摄影艺术是减法的艺术。艺术的关键是要有创造性，而创作性的关键是要有自我，因此我们在进行摄影艺术创作时要想方设法将自我融入到客观的现实中去，也就是将看见的现实转化成想看见的艺术。

从看不见的故宫说起（下）

张：我很喜欢您故宫作品中的那幅《钟粹宫宫墙》。但是我有些弄不清，它属于哪一类“看不见”？

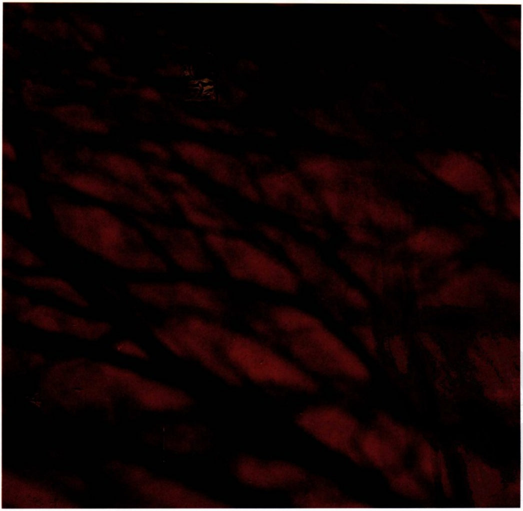
李：我想知道你为什么喜欢这幅作品呢？

张：红色的宫墙上，交错纠缠着树枝横斜粗细不同的投影，让我联想起“剪不断，理还乱”的吟唱；似乎能体味到后宫中嫔妃们在幽居生活中的憧憬、无奈、失望、乍喜还悲……理不清的错综复杂的情怀。一方红墙搅起我怜惜的情感。

李：看来，你喜欢这幅作品，并不局限于视觉的欣赏，而是更因为它触发了你难以言说的情感。

张：似乎是这样。

李：我认为一幅真正好的照片，不仅能愉悦人的眼目，而且还要通过有形的影像触发读者内心的情感、情绪、情思。



张：可不可以换一种说法，一张真正好的照片应该有意境，能以有限的形式引发读者无限的想象、联想、感悟？

李：是的。这就是我所谓的“看不见的”更高一层的意思。用看见的引出看不见的。

张：您所说的看不见，能不能理解为：发现与表现那些难得一见的景物，往往需要你不辞辛苦、迈开双脚去发现。而对于视而不见的事物，就需要重新训练眼睛，忘掉熟知的各种固有概念，穿越你熟悉的事物表面去关注那些最本质、最真实的内容，去探寻那些隐藏着的审美形式因素，如色彩、影调、和谐、对比、空间感、韵律感等。

李：面对你的提问，我也有个发现！我觉得你的谈话思路和方式越来越像我了。

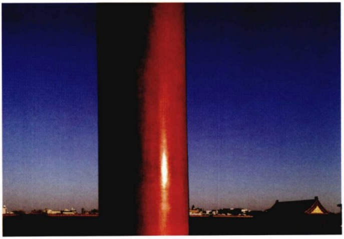
张：近朱者赤，近墨者黑呀。

李：不过要注意不要丢掉自我。请继续谈谈你对表现的看法。

张：我认为不论是把看见的变成想看见的，还是用看见的引发看不见的，实质上都是一个表现的问题。艺术创造就是用直观的形式来表现人的内心情感、心绪、意念。

李：你的这种说法很简单，但很深刻。我所提倡的拍摄看不见的风景的说法，实质上就是希望摄影能摆脱照相机的机械性，而进入艺术创作的层面上去。

张：您提到的创作，我理解为将自己内心想象的东西制造成现实的东西，可是照相机是机械的工具，它面对大自然时又怎能摆脱复制、写真的局限性呢？我真有些搞不明白。



李：其实这是任何一个想成为艺术家的摄影人所面临的难题。也是必须克服的一个难题。尽管照相机的本质功能是复制写真，但是摄影还是给人提供了解决这个难题的广阔空间。这就是选择与控制的范围。选择镜头，选择拍摄方法，选择场景，选择光线，选择视点、视角等，每一个选择都会改变拍摄对象通过镜头后生成的影像。而控制是给人提供了表现人的主观的另一种机会。控制影调、控制景深、控制光线、控制色彩、控制虚实等，如此一来，摄影通过选择与控制就有可能成为艺术。人们就可以战胜照相机的机械性完成艺术创作。

张：看来学会选择与控制真是太重要了。

李：是的。

图1

关于“看不见的故宫”的谈话

何：我这里有一组您《看不见的故宫》的照片，它们与大家熟知的《看不见的故宫》画册中的照片有何不同呢？

李：画册中的照片基本上拍自故宫中的开放部分，也就是说，拍的多是游人能看到的，但被忽视掉的故宫，而这次发表的照片，几乎都来自游人很难看到的故宫，或是故宫中未开放的部分；还有一些拍摄地点虽然是开放部分，但却是一般游人不可能取得的视点，比如：屋顶上、宫殿内等；或是在特殊的时间内，比如：夜间、有人工光源时等。

何：图1这张照片的光线异常怪异，您是如何布的光？

李：不是我布的光，当时中央台《故宫》专题片的摄制组正在拍摄夜间的中和殿，用了好几盏功率强大的聚光灯，我有幸正在现场，我认为机不可失，寻找了一个角度正对着光源按下了快门，获得了这张光线诡谲的照片。

何：您是如何测光和曝光的？

李：我是按夜空的中灰值测光，然后再减两挡的曝光量。

何：您为何要这样曝光？

李：我觉得当时最吸引我的就是光线，为了突出光线这一主导特征，就必须压暗其他部分，但又不能太暗，还需要保留宫殿的形象特征，因此我就采取了上面说的那种曝光方式。

何：图2这张故宫夜景照片也给读者很强的陌生感。您能介绍一下拍摄的经过吗？

李：拍完刚才谈到的那张照片后，中央台摄制组又重新布光，当灯光师调试灯光时，恰好将中和殿的部分柱子的影子投射到太和殿的墙壁上，形成有趣又神秘的光影组合，我用最快的速度测了一下光，果断地按下了快门。于是一张"真正看不见的故宫"的照片就诞生了！

何：这张照片的拍摄在如此紧急的情况下，您又是如何测光和曝光的呢？

李：我直接对准被光照亮的太和殿的宫墙测它的中灰值，然后以此为据进行曝光。

何：这次您为什么不测夜空，而是直接测宫墙？

李：因为我希望画面中宫墙的色彩要表现的尽量准确，因此应该直接测它。其他部分肯定会严重曝光不足，这正是我想要的结果。

图2

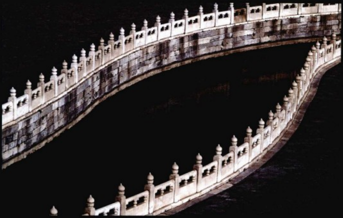


图3

何：您的故宫照片有很多是用俯视的角度拍摄的，给我们带来了新的视觉感受，您能介绍几张照片拍摄的经过吗？

李：想拍出与众不同的照片，拍出有陌生感的照片，当然有很多方法，其中最有效、能立竿见影的方法就是寻找不同的拍摄视点。新的视点就能产生新的视角，新的视角就能带来新的构图，新的构图就能赢得读者新的目光。当故宫博物院给我提供了一些便利的拍摄机会时，我就格外珍惜能获得新视点的机会，比如爬到屋顶上，爬到为维修故宫所搭建的脚手架上，从俯视角度去看金水河，去看太和殿广场，去看深宫中的甬道，去看秋水中的宫殿倒影。图3就是我爬到为维修午门所搭建的脚手架上俯拍的金水河的局部。

何：我对故宫还是比较熟悉的，可是我看这张图（图4），看了半天也没有认出它是哪儿。

李：飘着落叶的秋水是西华门内武英殿旁的金水河水中的宫墙倒影，也就是武英殿的一角。这两张照片，不仅是高视点、俯视角，而且都是用长焦镜头拍摄的金水河的局部，因此就更让人觉得它们很陌生，甚至难以识别。

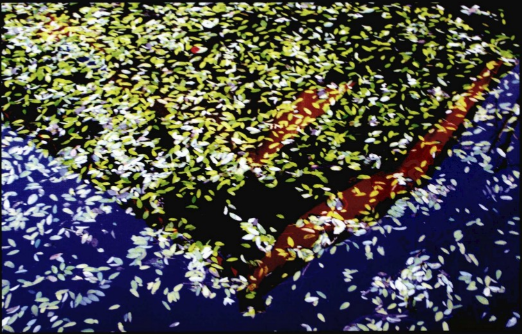


图4

何：您曾表示过对美国摄影家厄恩斯特·哈斯的喜爱，并且很欣赏他那句话：“我对于拍摄新奇的东西并不感兴趣，我只是喜欢用新的眼光去看待万物。”您在一般人难以见到的故宫中拍摄，难道不是拍新奇的东西吗？

李：的确如此，我新近拍摄的故宫有不少是属于新奇的事物。然而我理解厄恩斯特·哈斯的本意并不是排斥新奇的东西，只是不追求新奇的东西，而是特别看重用新的眼光去看待万物（当然也包括新奇的东西），也就是更愿意在万物中有新的审美发现。因此当我获得比游客更多的拍摄机会时，特别警惕自己不要依赖拍摄对象本身的新奇，不要局限于相机的记录功能，而是要力求突破相机的局限，通过摄影家的眼睛从拍摄对象中看到其他人忽视的，或者看不见的审美形式，拍摄出交织着想象和诗意的照片。

何：我个人认为图5和图6都很能体现您刚才所说的观点：无论是华丽的宫殿，还是素朴的铁缸，通过您的发现和构图，展现出景物一种见所未见的美！

李：想要拍摄“真正看不见的故宫”，就要力争做到如哈斯所说：“拍出来的照片，少一点报道性，多一点幻想性；少一点解释性，多一点暗示性；少一点散文性，多一点诗意性。”

何：这几句话结合到拍摄中，应该如何理解呢？

李：我理解哈斯的意思，就是要摆脱对拍摄对象的依赖，要克服相机的机械性，通过镜头，通过光线，通过构图使现实的“真”转化成为艺术的“真”，这样就可以为读者展现出一个陌生的、看不见的故宫。

何：您关于自己故宫作品的拍摄过程和观点的介绍，让我更加深刻的理解了“看不见”的含义。谢谢！

图6

图5

图1

陌生感与熟悉感（一）

“我认为必须同时具备陌生感和熟悉感的照片，才有可能成为真正称得上作品的好照片。”李少白说。陌生感是指什么？面对熟悉的事物要如何产生陌生感？如何才能让作品中既有陌生感，又有熟悉感呢？

图2

李：你能告诉我如何判断一张好照片吗？

张：曝光正确、色彩真实、影像清晰、构图完美、主题明确、光线漂亮的照片就应该算好照片吧？

李：是的。好照片中的好照片是什么？

张：那就可以称之为作品了！

李：你知道能称为作品的照片应该具备哪两个相反又相成的要素吗？

张：还真不太清楚。您能告诉我吗？

李：我认为必须同时具备陌生感和熟悉感的照片，才有可能成为真正的称得上作品的好照片。

张：所谓陌生感指什么？

李：由于种种原因，有些客观事物可以使我们的视觉产生新鲜的，陌生的感觉，这种感觉就可泛指为陌生感。

张：您说的引起陌生感的原因，到底有哪些？

李：大致可以分为以下几类：一、陌生的事物：在我们的生活中，有很多事物（风景、城市、街道、房屋、田野、气象、动物、人……）是我们不熟悉的，甚至是不知道的，初次见到的，都属于陌生的事物。当我们看到的陌生的事物时就会产生陌生感。图1，对于大多数的人就是陌生的事物，因为很少有人看到过如此密集，如此壮观的飞翔的鸟群。图2，仿佛火焰冲天而起的红云也是陌生事物。

张：很多影友，花很多钱跑离家遥远的边疆，深山大漠中去拍摄，或者不辞辛苦在一个地方等候奇异的气象、光线出现，都是为了寻找陌生的事物，看来拍摄陌生的事物是获得好照片的一个途径。

李：寻找陌生的事物是一条获取好照片的途径，而且是一条捷径，但却是一条远离艺术创作根本目的的途径。

张：为什么？

李：因为艺术创作的目的之一就是要有创造性。而陌生的事物是客观存在而并不是你创造出来的，因此只单纯的寻找陌生的事物拍摄，实际上还是艺术追求中的懒汉，尽管你可能为此付出很大的代价，很大的努力，你所摄得的照片也能给人以陌生感，但是这种陌生感却少了你的自我，不能体现人的创造性，因此是属于获得陌生感的一种较低层次的手段。

张：我看很多影赛的获奖照片就是属于陌生事物，是一些一般人很难达到，或者很难碰到的事物和瞬间。

李：确实有这种现象，这与影赛的评委本身水平有关，不过你若仔细观察，就可以发现，陌生事物获奖的比例愈来愈低，在资讯发达的今天，那些能给人的陌生感觉的事物越来越少，另外评委的眼光也愈来愈苛刻，所以想使自己的照片成为大家认可的作品，还需在如何获得陌生感上另想办法。

张：您能继续介绍其他类型的陌生感吗？

李：陌生的角度。即使是一个我们非常熟悉的事物，如果我们从一个与常规观察这个事物不同的视角来看，就会在这个原本很熟悉的事物上产生陌生的感觉，仿佛是第一次看到一般。

张：图3，您拍的是北京人都很熟悉的人民英雄纪念碑，然而却让我感到很陌生，我从来没有看到纪念碑上的“人民英雄永垂不朽”七个金光闪闪的大字和毛主席纪念堂重合在一起情景，您是如何拍成的？

李：我是在一次难得的机会中，在消防车升的很高的云梯上，面对纪念碑拍摄而成的。

图3

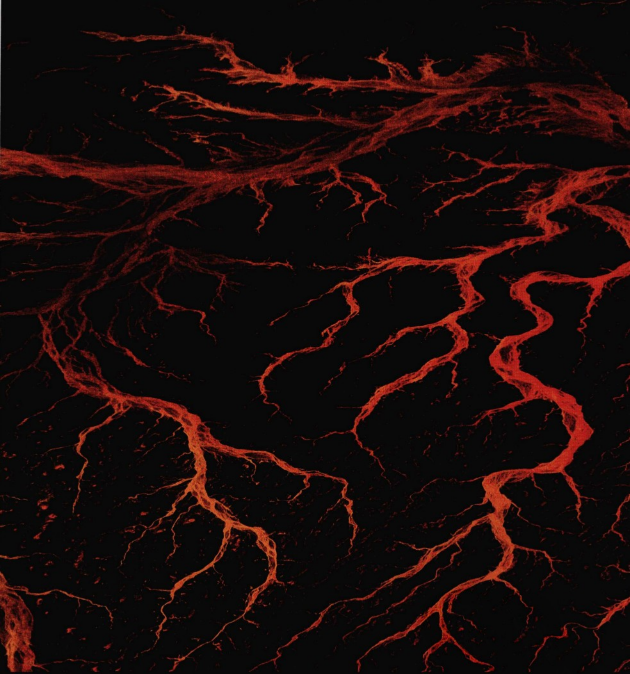
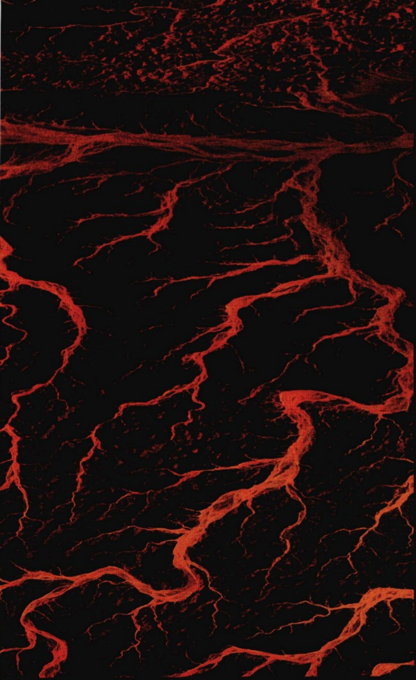


图4



张：这是一个对于大多数人完全陌生的角度。

李：是这样。图4，是我在飞机上鸟瞰西部大地拍摄的一幅照片，是不是也能给我们带来陌生感？

张：乍一看我还以为是人的血管图呢！仔细看才知道是山川河流。像鸟一样注视大地对于人类的确是陌生的角度。

李：总之，为了能使我们熟悉的事物产生陌生感，寻找一个陌生的角度是方法之一。

图1

陌生感与熟悉感（二）

张：之前谈到从陌生的角度观察事物，即使是熟悉的事物也能产生陌生感。除此之外，还有没有其他方法也能产生陌生感呢？

李：我们拍照时，即使面对的是熟悉的事物，只要认真仔细观察，往往能从其中发现陌生的成分。比如图1，是摄于春天安徽宏村的湖面的一个局部，为什么拍摄这个局部呢？因为我发现，如果将这个局部从湖面的整体分割出来，不仅强调色彩的抽象成分，而且读者难以辨认出湖面的已知形象，也就能产生陌生感了！

张：通过您介绍的这张照片，我了解到面对熟悉的事物先仔细观察，发现其中具有陌生成分的局部，然后再用特写镜头将这个发现强调出来，是一个很有效的方法。是否还有其他方法？

李：我们还可以利用景深、虚实、光影、曝光等多种手段使熟悉的事物产生陌生的形态。如图2是我在杭州千岛湖拍的，当时乘着快艇在湖面上高速行驶，为了能将千岛湖的湖景拍出陌生的感觉，我利用极高的快门速度（约1/800s）将艇舷飞溅而起的浪花凝结住，产生了水的陌生形态，这张由飞溅的浪花与天空中的白云和岸边的青山共同构成的画面就给人带来了新鲜的美感。

张：图3这张照片您一定是用了慢速度。

李：的确如此。

图2

张：好像是拍摄互相泼水的情景。

李：这张照片也是拍自杭州千岛湖。由于天气炎热，淳安县的百姓在夜晚就成群结队地跑到市中心的广场上，互相泼水取乐，场面十分热闹壮观，为了能将泼水的情景表现成不同于现实的具有陌生感的画面，我利用适当的慢速快门（约1/8s）使人、水都产生了虚动，应该说效果还可以。

图3

张：图4是拍自哪儿？

李：拍自西藏，有关西藏的图片近些年大家看到很多，已无新鲜感了。当我面对大家已很熟悉的西藏的高山，又不想拍摄一张只有熟悉感的图片，我只好利用光线来变魔术了！恰好老天还很照顾，天空中的云朵在不断的快速移动，云朵投射到大地上的影子也在快速移动，当云的暗影恰好移到构图的理想的位置上时，我按下了快门，产生了一张颇具陌生感的画面。

张：虽然是光线帮助了您，但是无知的光线产生的神奇作用却是寻找陌生感的您有意所为。

李：是的。

图4

选择与控制

摄影时有哪些方面是可以选择的？拍摄时要根据什么进行选择？选择的关键是什么？在选择确定以后，有哪些方面是可以由主观加以控制的？控制的基础是什么？

张：您曾经说到若想克服相机的机械性，有选择与控制两种手段，我想就此谈谈，可以吗？

李：我先问你，当你摄影时有哪些方面是可以选择的？

张：可以选择相机，镜头、拍摄对象、拍摄方式、拍摄时机，选择光线、光圈、快门时间、焦距，选择视点、视角、视野等可以有很多选择。

李：不同的选择对拍摄的结果是不是会不一样？

张：当然。

李：那么，你在拍摄时是根据什么进行选择的？

张：这我倒没有认真思考过。

李：你每一次选择一定不会无缘无故的，一定是要符合你拍摄的目的吧！

张：那是自然的。

李：那么你拍摄的目的是什么？

张：一张好的照片。

李：你认为的好照片的标准是什么？

张：图像清晰、色彩真实、构图正确、光线漂亮。

李：你认为达到这个标准容易吗？

张：我觉得挺难的，至今也没有几张令我满意的。

李：你拍的照片中确实很少有让我觉得真正好的照片，我这么说你别生气。

图1

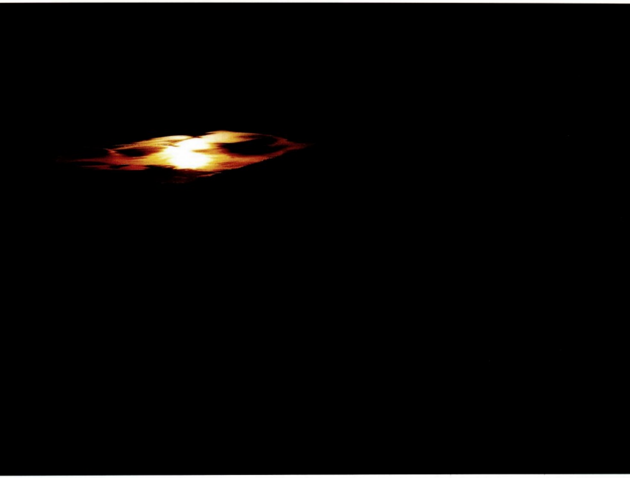


图2

张：我哪有资格生气，我正想请您帮我分析分析呢？

李：我之所以认为你那些构图正确、图像清晰的照片不算真正好的照片，就是因为这些照片缺乏想象力，还属于复制了所见漂亮景物的漂亮照片，尽管复制得很正确，甚至很完美，但终究是复制，没有属于你的创造性，因而我认为那些照片还不能算真正好的照片！

张：原因是不是我在拍摄时没有正确的选择？

李：不是没有正确的选择，而是你选择的太正确了。

张：您的意思是说太符合常规了？

李：我是说你选择的标准是生怕违反摄影的那些方法和法则了！比如你选择的拍摄对象都是那些人见人爱的美丽、漂亮的风景，选择的拍摄时机都是教科书上反复教导的那些最佳时机（清晨、黄昏，当光线斜射过来时），你选择的快门时间、光圈都是为了保证影像的清晰，你选择的视点，视角都是为了再现景物的最美的一面。一句话你是按照摄影指南正确地选择，其结果就是只能拍出一张正确地复制了景物的照片。

张：难道不正确地选择就能摆脱复制，进行带有创造性的摄影吗？

李：在某种意义上可以这么说！比如你可以选择大家并不认为漂亮的景物，可以选择不那么好的时机（中午的顶光，阴天等）可以选择有可能使影像不那么清晰的快门速度，可以选择不是再现景物最好的一面的视点、视角，但是你这种有意的不正确的选择，并不是真正的不正确，而是在更高层面上的正确，是能克服相机机械性，体现人的主观性的选择。比如你选择了不那么美丽的景物，是因为你发现了别人没有看出来的，隐藏在景物中的审美形式因素，进而你发现这些审美形式因素只有在烈日顶光下才能更好地表现，只有在某种非常规的视点、视角才能突出你的发现，你的这些选择对于相机复制是不正确的，但对于表现你个人独特的发现却又是正确的，因此如何选择应该源于你的摄影观念。

张：能举几张您的作品说明您的观点吗？

李：在风光摄影中顶光是大家所回避的，原因之一就是它容易造成强烈的难看的阴影，可是在图1这张照片中，我偏偏选择夏季特别强烈的中午阳光，为什么这样选择是因为草原上的山丘的正上方有一形似山的巨大云团，由于是中午那种直上直下的顶光，云团的阴影才能正巧落在山丘上，使山丘成为黑色块，与白色的云团形成强烈地对比，使原本毫无特色的草原变成了一幅结构严整，景象鲜明又具陌生感的画面。有一次在冬天的坝上（图2），大雪过后的早晨，草原和山丘都因覆盖着白雪，一片白茫茫，景色显得很单调，可是我偏偏选择了这单调无趣的雪原作为拍摄对象，因为我发现山丘上方有一朵云，向着太阳的方向移动，于是我进行了如下选择：首先选择长焦镜是为了拉近朝云使它显得突出，拍摄时机选择朝云遮住朝阳之时，曝光选择比天空灰值还要低3级的曝光，其结果是整个画面严重曝光不足，白雪不见了，山丘和草原都变成为浓重的黑色块，而朝云却显得生气勃勃又鲜亮明丽！如此选择的目的就是使相机不能忠实地复制眼前的景物，而这种对大自然的歪曲恰恰是按着我的审美追求有意识进行的，我没有拍摄我看见的风景，而是拍摄了我想看见的风景（图2）

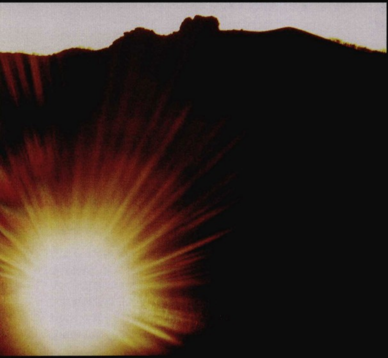


图3

图4

张：图3这幅照片似乎也偏离了风景的真实，您为了实现如此视觉效果，是如何进行选择的？

李：为了使迎面驶来的汽车灯光失真，我选择了小光圈，慢速快门。这样的选择，不仅车灯光芒四射，汽车的形象也消失在光芒之中了。于是影像脱离了正常的描写而变成幻觉的实现。

张：图4这张照片，很有些童话色彩。金鱼仿佛在天上与白云一起漫游，您如何达到这种视觉效果的？

李：选择了一个反常的视点，在鱼缸的下面拍摄。由于视点反常，影像自然也就反常，给人以新鲜的视觉感受。

张：和您一番交谈，尤其是听您解读了这几张照片之后，我对选择的概念总算有了比较清楚的认识。您能再谈谈有关控制的话题吗？

李：控制其实就是恰到好处的完成选择！这是一个度的问题。因为你有再精妙的选择，如果没有精微娴熟的控制，也很难成为一张真正好的照片。你认为在选择确定以后有哪些方面可以由主观加以控制的度？

张：反差、影调、颗粒、景深等方面都属于控制的范围吧？

李：正是，总之一句话，要想拍出真正好的，称得上艺术创作的照片，就必须在选择和控制上做文章！想象力是选择的关键，而技术的熟练，经验的丰富，修养的深厚，审美能力的高品味则是控制的基础。

张：看来，我一切还要从头来，不仅要从理论上加以消化，还要体现在摄影的实践上！

李：但愿如此，期待看到你真正的好照片！

脚是最有用的“器材”

好照片不是拍出来的，而是“走”出来的。想要寻找新的视点，发现新的构图，就要多调动双脚。随着双脚的移动，视点在不停地产生变化，视点一变，构图也在变，这时候就可以有多种选择余地来寻找到最好的、最符合自己愿望的构图。并且眼前流动的景物还会使你的思想跟着流动起来，灵感可能就会在这时突然闪现了。

张：您重视摄影器材的挑选与使用吗？

李：当然重视，因为好的、有用的摄影器材是搞好摄影创作的保障。

张：在您的个人摄影中，您认为最有用的器材是什么？

李：除了相机以外，我认为“脚”是最有用的“器材”！

张：您不是在开玩笑吧！脚怎么能算“器材”呢？

李：凡是能为摄影提供帮助的，我就认为可以称之为“器材”。我认为自己的脚不仅是对我的摄影非常有用，而且几乎离不开，我想对那些聪明的摄影人来说也会是同样的。记得有位摄影家曾经说过：“发现题材后，先拍一张，然后再走近些观察，看看可不可以再精简些。如果可能的话，再拍一张。再走近一些，看看是否还可再缩小取景范围。如此一步步走近，往往可以拍到最精炼的画面，而且可以训练自己的取景构图能力。”他的建议对我很有启发：迈开自己的脚，通过走可以改善构图。因此，当我发现拍摄对象后，不仅可以朝前走，也可以一步步后退，此外，左右移动，上下移动，围绕着拍摄对象转，总之利用自己的双脚尽量多走，就会发现由于不断移动，视点就会不断改变，视点一变，构图也会改变，这时你就可以有多种选择来寻找到最好的构图，或者说寻找到最符合你愿望的构图。

张：听您如此说，我想起来了，每次和您一起去摄影，很少看见您和大家待在一起，总是来回走动，原来是在选择最佳构图啊？

李：有人买了变焦镜头，就自以为可以不再辛苦自己的双脚了，因此，喜欢待在一个地方利用变焦来调整构图。其实，利用改变焦距和利用改变视距所取得相似的影像，实际上是不同的，因为，画面的透视关系是由视距决定，而改变视距的唯一方法，就是移动。

张：按您的观点，不断移动是改变构图的最有效的方法。

李：我是这样认为的。每个人对世界都有自己习惯的视角，多数摄影爱好者往往牵就自己习以为常的视角，不再思考换换其他视角会有什么不同的视觉效果，因此常常待在一个视点就不动了，这是最不可取的习惯。因为你的照片拍得再好，如果视角构图总是雷同就不会成为真正的优秀的照片。优秀的照片一定要有创新性，而能实现创新性的要素之一就是新的构图。

张：于是您就建议大家去驱动自己的双脚尽量多走。

李：我强调走，除了寻找新的视点，发现新的构图外，还有更重要的意义。

张：调动双脚还能做什么？

李：对于一个在艺术上有所追求的摄影人，苦思冥想往往很难凑效。好的艺术作品，往往来自灵感，也就是说来自那种你事先很难设计和掌握的思维的灵光一闪。当你迈开双脚，走动起来时，景物也会在你的眼底流动起来，而流动的景物就会使你的思想也流动起来，变动的客观世界和变动的主观世界就有可能在某一点发生契合，发生碰撞，灵感就会在这种契合与碰撞中突然闪现。

张：哦，怪不得您在谈创作经验时常说，好的照片不是拍出来的，而是走出来的！

李：直到今天我还是这样认为。

摄影的苦恼

摄影可以表现的东西很多，但不是每个题材都适合自己。认识自己，找到一个擅长的、适合自己的题材，确定好拍摄方向，这样离成功就更近了。

张：爱好摄影也有一段时间了，我有些苦恼，拍来拍去越来越不知拍什么好了!请问这是什么原因?

李：学习摄影往往有这个阶段。请你回忆一下，你对摄影感兴趣以后，最初干了哪些事情?

张：第一步当然是购置照相机，然后就是向别人请教如何使用照相机，光圈、快门的作用是什么，如何正确操作等。再后来就是通过看书或听课学习构图、用光等知识。

李：你在这个阶段都拍些什么?

张：最初拍些身边的人和事情，比如亲朋好友，或者公园，街头那些我认为好看的景物或者有趣的事情。

李：你都是独自一人去拍摄吗?

张：不，我不喜欢独自一人去拍照，我喜欢和其他“影友”一起，一方面热闹，另一方面可以向别人请教如何拍得更好。

李：这个阶段你有没有不知道拍什么好的情形?

张：基本没有。

李：为什么?

张：因为那时我初学摄影，主要是希望自己能用照相机拍出成功的照片。

李：你所谓成功的照片是什么样的照片?

张：就是曝光正确，影像清晰，构图好看，在技术上无差错的那类照片。只要能把照片拍得正确无误，我就特别高兴，不太注意拍的是什么。

李：我和你一样，刚学摄影时，只要拍到一张曝光正确，影像清晰的照片，就会高兴得不得了。因为那时还没有自动相机，要掌握好对焦、曝光等基本技术都是挺难的事情。可是当我掌握了技术之后，就不再满足技术上无差错那类照片，而是希望能拍出有艺术效果的作品。这个时候，我面临的第一个问题就是拍什么？我也曾和你现在一样，拿着照相机，不知拍什么好！

张：那您是如何解决这个问题的?

李：我仔细考虑了一下，我拿照相机拍照的目的到底是什么？得出的结论是想成为美女摄影家。我喜欢拍美女。我想起爱因斯坦说过的一句话：热爱是最好的老师！就从我热爱的人间佳丽开始我的努力吧！从此我不再乱拍，不再见什么拍什么，而是将镜头牢牢地对准那些漂亮的女孩，经过一段时间努力，还真成功了！成了当时小有名气的拍摄美女的高手。

张：我拍照并不是想成为什么摄影家，也没有什么特别热爱的题材，您的成功经验对我好像不太合适。

李：你喜欢摄影总有原因的吧？能告诉我吗?

张：想进一步提升自己的生活质量，让业余生活更丰富些，因此选择了学摄影。

李：为何偏偏选择了摄影?

张：我觉得照相好玩又有趣，而且还容易学。

李：既然如此，你不是已经学会了，而且还拍得不错，为什么又因不知拍什么而苦恼呢?

张：我也不明白，所以才请教您。

李：虽然你口口声声不想成为摄影家，其实你内心还是隐藏着一个梦，就是想通过摄影获得成就感，希望自己拍的照片能得到社会真正的认可。这一过程中你可能发现你所拍过的题材，别人也都拍过，而且有不少人拍得很好。你开始不相信自己，想拍出更新更好的照片，可能不是一件特别容易的事情。因此你开始苦恼，希望能在题材上得到突破。

张：就算如您所说，我该如何做呢？拍什么呢？

李：归根到底还是选择什么"题材"：（1）最容易引起你的兴趣；（2）最适合你；（3）最为大家所关注。首先你还是要选择自己感兴趣的题材。虽然你声称自己没有特别热爱的题材，实际上你肯定还是有所偏好。我看你就比较喜欢人的生活情趣。另外在你所感兴趣的题材中，不一定都适合你。比如：有的题材离你较远，不能经常去拍；有的题材需要超常的体力，女孩子难以胜任；有的题材需要特殊器材，而你的财力一时难以达到。所以选择题材时还要量力而行，选择最适合你的，你就有可能扬长避短。选择题材是为了取得成功，获得成就感。因此在考虑前面两个因素的同时还要考虑哪些题材是社会需要的，是被更多人关心的。

张：我很想知道给您带来声誉的故宫题材，当初您是无意撞上的，还是有意锁定的？

李：最初我选择题材是美女，而且也比较成功。但是并没有给我真正巨大的成就感。其原因是社会对这类题材的认可度，在目前的中国一直处于不高的层面上。为了获得更高层面的认知度，我必须另换题材，思来想去我决定弃美女而拍摄故宫，其理由是：（1）虽然我对故宫不如对美女那样感兴趣，但还是比较喜欢，而且我相信，对任何事物的兴趣，只要你真投入感情，它是有可能强烈起来的；（2）我生活在北京，家离故宫只有数里之遥，去故宫非常方便，当时故宫（20世纪90年代初）的门票还不贵，我的经济能力可以承担，因此对我是适合的；（3）故宫是著名的世界文化遗产，国内国外都有成千上万的人关注它，因而它是一个社会认可的重要题材，事实也印证了我当初的选择是正确的。

张：如果其他人也这样选择故宫，是否也和您一样取得成功？

李：这个我就回答不好。事实上也有相当多的人拍摄故宫，为什么有的人并没有获得突出的成绩，原因可能比较复杂，不能一言以蔽之。其中最大的可能是故宫这个题材对他并不是特别合适。

张：他们不是也生活在北京吗？

李：题材就在身边只是一种便利，其他对你合适不合适，更重要的是这个题材是否属于你擅长的表现方式。我对光影造型、色彩组合比较敏感，而故宫恰恰蕴藏着大量的这种审美视觉关系，因此特别适合我这种人。

张：听您一说，我感到选择题材的关键是很好地认识自己，了解自己的情趣所在，明白自己艺术表现上的所长所短，只有这样才能从选择题材开始确定正确方向，方向对了，通向成功的道路就有可能通畅！

李：经过这么多年的实践，我也得出类似的感悟：一个人在摄影上能否成功的关键还是对自己有无正确的认识。有这种认识你才能很好地选对题材。你如果不知道拍什么好，其实还是对自己缺乏真正的了解。要解决你的苦恼你先从认真地了解自己开始吧！

张：谢谢您，我试试看。

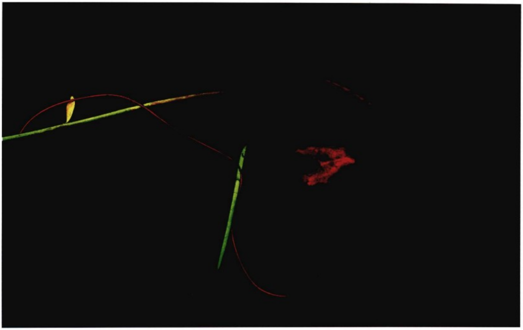


图1

没有视觉中心行吗？

一幅作品如果缺乏视觉中心，就是失败的照片吗？

张：在您以前有关构图的谈话中，曾多次强调视觉中心的重要性，照片如果缺乏视觉中心似乎就是一张失败的照片，对吗？

李：通常情况下可以这样认为。你为什么会问这个问题？

张：因为有些照片，好像并没有明显的视觉中心，可是我偏偏很喜欢，并认为那些照片不仅不算失败的照片，而且还是很出色的作品呢！当然我的认识也许不对，所以想向您请教。

李：你能举一张具体的例子吗？

张：您看高玮先生拍摄的这张照片就属于这种情形（图1）。画面中没有特别强调突出的视觉元素，当然也就没有所谓的视觉中心了！可是我看这张照片却能越看越有味，觉得要比那些主题特征明确，色彩鲜明，构图严谨的照片更吸引我，可是要我分析清楚这一切，似乎有些困难，所以想听听您的高见。

李：其实这张照片还是我推荐给影友的呢！我也很喜欢这张照片，因为在国内的风光照片中，很少有人像高玮这样拍摄的：既没有明确的视觉中心，又没有所谓的前景、中景、远景，画面运用了极简主义的手法，精心选择了草梗与莲叶的线与面的几何构成，让这种近于纯形式的视觉体验引起观者情绪上的快感。从大自然中提炼出这种具有想象力的形式，要求作者不仅有敏锐的目光，还要有敏感的绘画意识。

图3

张：图2的构图也给了我强烈的印象，虽然我的目光在画面上始终没有一个落脚点，然而，就在我的视线顺着排列有序的柳枝不断地疏理中，我感觉到了人的创造力和自然的生命力结合在一起的奇妙的魅力！

李：如此感觉的产生，除了色彩对比的诱因，更关键的是没有视觉中心的构图，使你的目光不是停留在某个特别的细节，而是游移在更为丰富的形式结构中，获得了整体的视觉印象。

张：图3，又是另一种无视觉中心的照片，画面上的砖墙、拖把、白菜、绿叶很难说谁更抢眼，您能分析一个这张照片构图的合理性吗？

李：在皖南我与高玮同时拍了这个小景，当我看到他拍的照片后，真有些意外，他这种无视觉中心的构图，看似散漫，实际上颇有心思：作者在展示灰色砖墙图案的同时，还强调了种种与人生活有关的视觉元素，而这种强调就是让你的目光在画面上来回移动，逐渐加深印象！

张：看来无视觉中心的构图，只要注意安排好各种视觉元素之间的呼应关系，往往能给读者以更强的整体感！

李：我同意你的说法。

张：当我看到图4这张照片，不由得让我想起您曾向我介绍过的美国摄影家约翰·张·麦克迪。他的作品的特点是："常是一个总体格调，其中许多小的形状一次又一次地重复，仅有极小的勉强可辨的变化。"这张照片的色彩不仅暗淡，而且平淡，不仔细看很难觉得有什么变化，可是为什么它却能比那些色彩明丽的照片更能唤起我诗意的回应呢？

李：高玮这张照片我很喜欢，喜欢的理由也很简单，就是它如约翰·张·麦克迪所追求的那种对自然界最短暂的现象：雾的迷蒙，水的反射，风拂动草丛的波纹等，寻求一些绝对和永恒的东西。图4这幅照片以近于散点式的构图，描绘了微雨滴落水面时的一个小小局部里的微妙感觉，细弱的形状和色彩变化。是一张需要静下心来，慢慢欣赏的富有诗意并能引起哲思的照片。

张：通过您对以上四张照片的解读，使我对构图时有无视觉中心有了新的认识，我在今后的拍摄中可能会有意识地去灵活运用。

李：祝你成功。

图2

图4

图1

主题不明确行吗?

主题是指什么？一张好照片必须要有明确的主题吗？在什么情况下，主题必须明确？在什么情况下，主题可以不明确？

图2

张：学摄影时，老师反复教导我们说：好的照片一定要主题明确。所以后来拍照时我一直牢记这个原则，先想好主题，然后再拍，并且在拍的时候想方设法从构图中突出强调这个主题，让读者能理解照片的主题。可是这样做的结果并不理想，我的照片常被别人讥为“直白”。我很苦恼，不知如何是好，“主题明确”到底对不对？

李：我想问你，何谓主题？

张：我理解，照片的主题指的是：该照片想告诉读者的中心思想或主要意图。

李：也就是说，拍照片要有明确的思想或意图，并让读者领会和接受，是吗？

张：难道不是吗？

李：问题就在这里，我个人认为拍照片和说话、写文章是不太一样的。说话、写文章不论是抒情、感慨，还是说事、讲道理都要有主要意思和意图，并且要让听者明白，不发生误解。但是拍照片就不一定了，有时候拍照片并不是出于什么想法，或者想告诉读者什么事情，而是想通过相机的镜头传达某种视觉印象，视觉魅力，视觉形式，视觉情绪……如果你非要在拍摄前定下一个明确的主题，或者在拍摄后找出一个明确的主题，就可能很费力，很牵强，既妨碍创作的自由发挥，又干扰读者欣赏时的自由感受。

张：如果我拍照片就是为了传达某种想法，或者让读者了解某件事情，难道可以不明确地表现主题吗？

李：不能一概而论，如果是新闻摄影，通常要主题明确，让读者一看图像就明白，如果是纪实摄影就不一定了！有时候，作者有意识不把自己的意图准确无误地说出来，反而更能促使读者认真阅读，开放式的思考。比如图1，拍自美术馆展厅的一角，画面上有展品、工作人员、参观者，按下快门的瞬间，既谈不上是决定性的瞬间，也没有特别强调的主题，而只是可以让读者从这一颇有戏剧性和幽默感的场景中，仁者见仁，智者见智地去感受生活中的意料和意外！

张：看来照片的审美价值和社会效果，最后还是体现在读者如何接受上，有时候需要读者准确地理解，就一定要主题明确；有时候希望读者发挥想象的空间，就可以让主题增添些不确定性。图2，这张照片虽然主体特征很突出，但主题却有些不太确定，正因为如此，不复杂的画面，就能牵引着我的视线在其间来回穿行。体味感受到：阳光、青春、时尚、飞翔、欢乐等，构成人生幸福的元素。

李：在风光摄影中，主题的不确定性往往更能增强其艺术感染力。如图3，深色的树干形成的竖线条与红色、灰色的条云形成的横、斜线条构成的审美组合，并没有表现出任何明确的主题，然而却通过视觉感染产生出让人难以琢磨的抒情氛围！

张：图4，这张照片，我也读不出明确的主题，但是前景的木屋和后景的两只小船的呼应，视觉关系却能引出我愿意投身于大自然怀抱的莫名冲动。看来照片的主题明确还是不明确，甚至没有，都要具体问题具体分析，没有一成不变的死规则。

李：是这样的！

图3

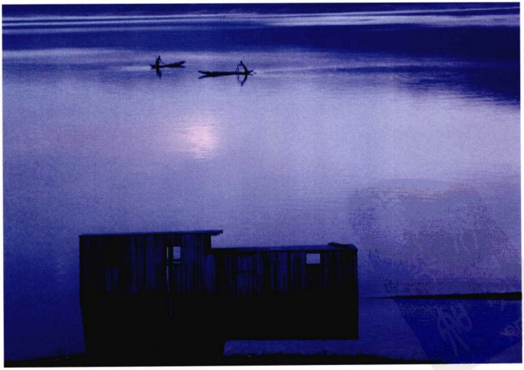


图4

摄影是减法吗？

张：据说您不同意摄影是减法的这种观点？

李：是的，我不赞同这种说法。

张：难道摄影不是通过镜头的取景将不需要的景物去掉吗？

李：是的。

张：难道这种去掉多余景物的过程不是减法吗？

李：不错。

张：那您为什么不同意摄影是减法呢？

李：请问绘画是不是也画了景物中的某些部分，其他未画入画面的景物是不是也被去掉了？

张：好像是这样。

李：不是好像，实际上无论摄影还是绘画都会将不需表达的景物去掉，如果从这个意义上来讲，绘画和摄影都可以称为减法。任何艺术从本质上来讲都不会原封不动地照搬生活原型，都要进行取舍、提炼。音乐、雕塑、舞蹈、绘画莫不如此。说摄影是减法没有任何特殊意义，并没有将摄影与其他艺术门类区别开。

张：您说得似乎有道理，以前我还真没有认真想过。那么您认为摄影和其他艺术，尤其是与绘画的区别在哪里？

李：工具不同！一个用照相机，一个用画笔。相机的镜头不能取舍镜头中的影像，而画笔则可以不画画家当时眼中的某些景物。如果说是减法，摄影只能减掉镜头以外的景物，而绘画则可以不画任何画家不想画的景物。

张：您是不是想说摄影并不能真正地作减法？

李：正是这样。

张：那您怎么看待用曝光不足、增加反差、在暗房中、在电脑里将一些影像去掉的现象？

李：我们固然可以通过一些技术手段去掉画面中的一些影像，这种做法恰恰不能反映摄影与绘画不同的本质，仍陷进了模仿绘画的老套路中去。

张：那您认为摄影区别绘画或其他艺术的特性是什么？

李：我个人认为摄影的本质是否可以这样理解：人的视觉和相机的视觉的结合。如果同意这种看法，当你拿起照相机拍照时，就会清醒地认识到：能不能把自己的视觉融进相机的视觉，或者把相机的视觉变成自己的视觉，以及把这种既非纯粹自己的视觉又非纯粹相机的视觉结合好就是至关重要的了！

张：听您这么一说，我想起您曾在一次讲课中说到您从事摄影20余年，做的最重要的一件事就是和相机做斗争，就是努力驯服相机，让它听您的话。

李：的确如此。曾有人将摄影形容为“人与相机之战”，既幽默又贴切。实际上，如果强调摄影是减法，很容易导致摄影人向绘画靠拢，其结果是用己之短，作品也容易滑向人工匠气的感觉，损伤意趣天成！因此搞清楚了摄影的本质，就会很好地控制是否要精确地复制影像，就会自觉地摆脱对绘画样式的模仿，不再迷信减法的万能，就会想方设法有效地克服相机的机械性，真正变成带有人性的视觉因素的一种新的视觉。

张：确是如此。

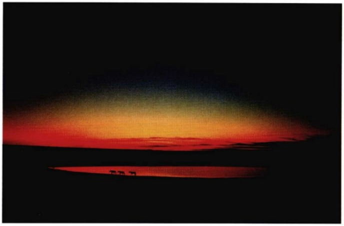


图1

图2

摄影中的想象力

要想成为摄影家，就必须具备想象的能力。想象力指的是什么呢？是先天形成的还是后天培养的？后天如何才能培养出想象力？

张：我常听说要想成为一个优秀的艺术家，需要有一些秉赋，其中想象力好像是非有不可的，是吗？

李：我也这样认为。如果一个人没有想象力，最好别从事艺术活动。因为艺术是强调创造性的，而创造性的基础就是想象力。

张：那么要想成为一个好的摄影家是不是也必须有想象力？

李：那倒不见得。比如在科研领域的摄影，就无须强调想象力。因为科学领域内的摄影更要强调它忠于被摄物的真实。但是你如果想成为一个摄影艺术家，也就是说，你拿相机的目的，是想搞艺术创作，就非有想象力不可！

张：想象力指的是什么？

李：什么是想象力是很难解释清楚的。我个人认为就是具有在不改变现有事物的状况而将现有事物依照主观思想加以改变的能力！

张：有些懂，又有些不明白。

李：说白了，就是不动手，仅凭脑子想，就能获得事物符合你主观意图的样子！

张：难道不是任何人都有想象力吗？

李：的确，只要有正常的思维能力，就会有想象力。但是我们所说的艺术家的想象力，是指能力强，特别善于进行符合审美范畴的想象，能将不美的事物想美了！

张：画家的想象力与摄影家的想象力相同吗？

李：从本质上讲是相同的，都要有将事物想得美或更美的能力。但是还是有区别的。画家可以面对着事物想，也可以不面对着事物想，还可以将毫不相关的事物放在一起想，甚至把不存在的事物拿来想。而摄影家则没有这种选择的空间，他只能面对着事物想，很多时候甚至不能从容地，细细地想，必须迅速地想，匆匆地想！

张：这么说来摄影家的想象力难度更大了？

李：从某种意义上可以说是这样。

张：除此之外还有不同吗？

李：摄影家和画家的工作不同点之一就是画家是一笔笔画的，他的作品是渐渐完成的，而摄影家通常是瞬间完成的(后期修改另当别论)。因此摄影家在按快门前就要有这种能力，能够预见在按快门后，相机产生的影像的结果。这种预见能力就是摄影家必须有的想象力。

张：看来摄影家的想象力是要在对摄影语言非常熟悉的基础上才能产生的。

李：是这样的!只有熟悉各种镜头的性能，了解曝光正误的结果，知道景深大小的区别，通晓光线的不同规律……不仅要有摄影知识，还需要摄影的经验，才能使你的想象真正有力量。

张：图1这张照片在拍照时想象力是否起了作用？

李：如果没有想象力，这张照片就可能拍成另外的样子了!实际上在呼伦贝尔草原上的这个小湖还有许多牛羊在吃草，如果我按正常曝光，将会很真实地再现当时杂乱无章的情景。因此不能简单地写真，必须大胆地做减法，将有诗意的视觉元素提炼出来。如何减，就要靠想象力了。当时我决定让整个画面曝光严重不足，就是想到了如此曝光会使牛羊隐没在因曝光不足而形成的暗黑色块中了。画面虽然偏离了现实，但却创造出一个具有陌生感的审美世界!

张：图2也是一张具有非现实世界色彩的照片。听了您关于想象力的谈话，我想这张照片一定也是先有想象，然后才通过拍摄获得如此影像的。

李：你为什么会这样认为呢？

张：因为这是一张改变了现实世界的照片。据您说，这张照片是您在江西宜春明月山拍摄的一处瀑布。然而从画面中已很难将成辐射状的影像与瀑布联系起来了。我想您面对瀑布时，一定是不满足瀑布的具象，而是想通过某种程度的抽象来表现您从瀑布中感受到的激情。至于您用了哪些具体技法来实现您的想象我就不得而知了!

李：你的判断力是有道理的，当时我大胆地靠近瀑布，在水雾中，用慢门拍摄，就是想将瀑布飞流直下的具象，变成仿佛激情四溅的半具象半抽象的影像，的确是先有想，然后才知道如何做。

张：图3、图4我看也都是先有想象，然后才能有如此偏离现实的作品。再问您一下，想象力是天生的，还是可以后天培养的？

李：人的任何能力都是先天就有的。想象力当然不例外，正因为是天生的，所以就会有强弱的差异，但是我又认为摄影的想象力是以知识、技巧、经验为基础的，所以必须很好地学习，也就是说先天具有比较强的想象能力，经过学习会更强，先天只有比较弱的想象能力经过学习也会得到改善，甚至会发生很大的改变。所以学习和实践是非常重要的。

张：看来像我这种想象力不够强也不算太弱的人，通过学习还是很有希望的。

李：那当然。

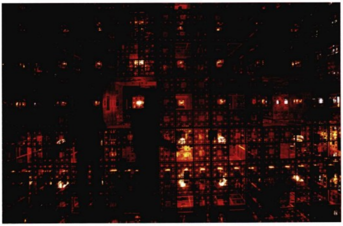


图3

图4

相机不离身

摄影的最大魅力在于"不可预见性"，相机随身携带能增加捕捉到不可预见性的机会。但是也会给出行增加一定的负担，选择一款什么样的相机比较适合自己呢？因人而异。

张：每次见面，我都看见您背着摄影包，难道您真的相机不离身？

李：相机不离身那是有些夸张了，谁也做不到，但我还是尽量去做。除了特殊场合不宜携带相机，一般只要可能我都会带上相机的。

张：难道您每天都有可拍的内容吗？

李：其实我尽量做到相机不离身是缘于我对摄影的一种认识：摄影魅力的最伟大之处就是它的不可预见性!摄影所依据的工具是照相机，因此不论何种摄影(新闻、纪实、风光等)都要受到两种制约。（1）现场性。也就是说你必须在事情发生的现场目击。（2）被拍摄的事物必须是可视的。也就是说必须是物质的，有形象的。这样一来，摄影受到很大制约，它只能用照相机去记录现实中的可见事物。所以摄影离不开现实，而现实无论是从空间上，还是从时间上都是人的主观难以完全认识，难以预测的，下一处下一刻会如何，谁说的清、说得准？我之所以喜欢摄影是因为我喜欢蕴藏着无限神秘丰富多彩的现实，摄影恰恰提供给我一个工具去发现、捕捉、记录这些难以预料的事件、光影、瞬间等。正因为我追求的是难以预料的瞬间，那么就必须随时做好准备，想要不失去机会，最好的准备就是相机不离身。

张：您为了照相方便，对相机本身有无挑选？

李：我和你经常见面，在你的印象中，我用的是什么相机？

张：每次见面，您都是背着一个不大的摄影包，包里面装的相机应该是佳能5D，每次外出配什么镜头，我就不太了解了。

李：看来你的观察力还行。的确是5D。我现在外出常用的是24-105的佳能防抖镜头。

图1

张：哦，为什么选择这种配置？

李：我随身携带相机的主要目的是为了不错过那些难以预料的摄影机会，既然是难以预料，就应该包括当时的拍摄条件也是难以预料的，为了能对付各种拍摄条件，当然是数码相机优于胶片相机，我挑的这款佳能相机非常轻巧、好携带，另外它在高感光度下对噪点控制得也相当出色。在光线不好的情况下，也能取得比较满意的效果。24-105mm的焦距段对我而言能满足绝大部分的拍摄要求。

张：能讲讲您在生活中遇到过的拍摄机会吗？

李：有一次轻工出版社请我参加一个活动。当活动结束后，主办方邀请来宾登上他们出版社所在的办公楼顶观赏长安街的景色。我一登上楼顶兴奋异常，因为我一直想拍一张从对面高处拍摄的北京饭店（图1）的照片，没有想到今天机会来了。因为轻工出版社就在北京饭店的正对面，我不失时机拿出了自己随身带的相机，拍出了一张自己心仪已久的照片。如果我没有随身带相机的习惯，这种事先预料不到的机会就会丧失掉。

张：这种“意外”的照片您能再举一张吗？

李：有一次晚上我去王府井购物，忽然下起雨来，我和多数行人都在路边避雨，这时我看见一个女孩（图2），打着伞走向电话亭去拨电话，灯光映着电话亭的玻璃罩，再加上雨中擎着伞的女孩优美身姿，很有诗意。因为我相机在身边，自然就没有错过这个天赐的机会，拍下了一张自以为还不错的照片。

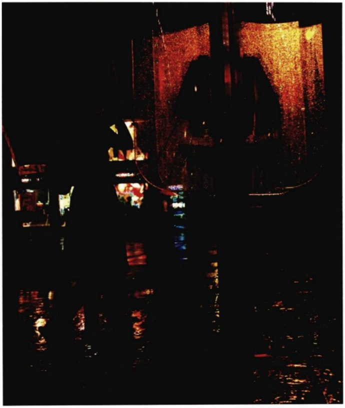


图2

张：您使用三脚架了吗？

李：我一般不会带三脚架。所以是手持拍摄。但因为感光度很高，又是用防抖镜头。所以拍摄出来的画面还是相当清晰。

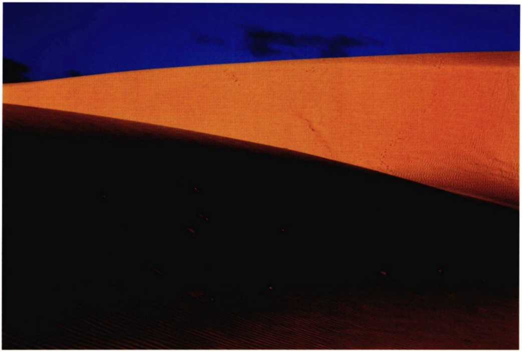
张：看来机会总是留给有准备的人。如果以后我也打算学您随身带着相机，您有何建议？

李：作为摄影爱好者，你又是女性，应该选择一款相对轻便的照相机，镜头选一款18-55mm镜头就可以了。我个人认为从广角到中焦的焦距段可以应付大多数拍摄情况。

张：我打算以后也向您学习尽量相机不离身，去拍那些难以预料的生动有趣的照片。

李：如果你真想这样做，恐怕最难的还是坚持。因为毕竟时时处处带相机是会给自己添不少麻烦的。但愿你能坚持。

张：试试吧!要做到像您那样，恐怕的确不太容易。



好照片的标准（一）

何：由于我在《摄影与摄像》杂志主持一个“照片诊所”的专栏，经常遇到很多影友拿着自己的照片请我诊断，是不是好照片。虽然我尽自己的能力回答了影友的问题，但总是觉得自己关于何谓好照片理解得还是比较浮浅，希望能从您这儿学习到一些有关知识，行吗？

李：我经常看你这个专栏，觉得你对照片好坏的把握还是很到位的。其实我对什么是好照片也没有多少高明的见解，因为判断带有艺术性质的东西的好坏标准，古今中外也一直没有一个绝对正确的标准，常常是各持己见，甚至大相径庭！虽然如此，但自从摄影术诞生以后，人们在观看照片时还是有一些被大多人认可的标准，恐怕你在主持《照片诊所》这个栏目时也需要依据一定的标准，是不是？

何：我主要依据一本传统的摄影教材中，所讲的好照片的三个基本原则。

李：请你讲讲。

何：（1）“普遍性”原则：一幅好的照片要有一个主题。它可以讲出一个故事，可以交流一种思想，或表达一种感情。而且，一张好的照片里所表现的人或事物，不应该仅对你个人来说是有意义的，它应当对任何人都同样是很有意义的。

（2）“突出重点”原则：一幅好的照片总是把观众的视线吸引到能够表现主题最重要的事物上面。

（3）“简洁明了原则”：好照片只摄取那些对表现主题至关重要的东西，而排除或压缩其他对主题起分散作用的东西。

李：按照以上好照片的原则，能举一张具体照片讲讲吗？

何：我就举您非常喜欢的摄影家王卫光拍摄的一张照片《自然构成》说说看。这张照片拍摄的主题是大自然中色彩的审美构成关系，是热爱大自然的人们普遍关注并喜爱的事物。这张照片是用长焦镜头的狭窄视角将妨碍这种色彩关系的景物排除在外，将风景简化为三角形的色块，组合成简洁凝炼的画面，使读者的视线集中到最能表现该照片的主题——色彩的对比、和谐关系上。

李：这的确是一张符合你所讲的那三个原则的好照片。我也举一张符合你所依据的原则的好照片，请看摄影家李健拍摄的《时代》：当时尚的女子迈过老旧门槛的瞬间，作者按下了快门。画面既简洁又丰富，既精细入微又不拖泥带水，读者的视线被作者巧妙地引入到时代的变迁中，并由此产生更多的感触与想象。

何：看来您也很认同我所讲的那三个原则！

李：我认为这三个原则是判断照片好坏的重要依据，但还不够全面。

何：您有何补充？

李：我认为一张好照片首先在技术上不能有明显的失误。

何：您是指曝光、对焦要正确，色彩、层次、颗粒要合适吧！

李：对，另外在用光上，构图上也要符合审美原则。

何：也就是说一张好照片首先要技术上，形式上都不能有大错。

李：我是这样认为。

何：如果有一张照片，技术上有错，形式不完美，有没有可能还是一张好照片？

李：当然有可能，但今天就谈到这里，下次再接着谈，好吗？

何：等待下一次。

好照片的标准（二）

何：风光摄影如有技术上的失误和形式上的欠缺，是否还能成为好照片？

李：一般说来不太可能。因为风光摄影不同于新闻摄影和纪实摄影，前者重形式的唯美，后者重内容的真实。正因为如此，大多数风光摄影家都特别追求技术上的精准（如：焦点清晰、曝光准确、层次丰富、影调细腻，构图的完美，用光的巧妙等），也正因为如此，很多爱好风光的摄影人，弃小型相机不用，宁可背上沉重的大相机、三脚架爬山涉水，是追求照片技术和形式的完美。甚至在当今数码相机几乎席卷了整个摄影界的形势下，仍有不少人坚持用胶片，就是追求尽可能好的影像素质。所以在风光摄影的领域内，技术失误、构图欠缺几乎是不被大家认可的。

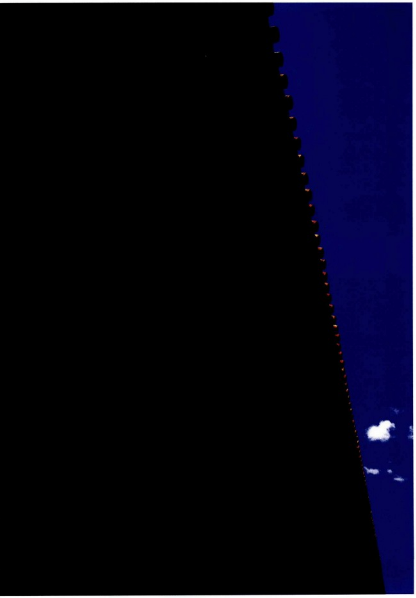
何：我看您的照片就有技术上失误，但仍被认为是好照片的。

李：请举例！

何：您有一张曝光过度的箭扣长城的照片就属此例。

李：你说的是那张夜间拍摄长城长时间曝光，因为我睡过头，曝光过度的箭扣长城吗？

何：正是。



李：其实那张照片既可以称技术失误，又可以称技术正确。

何：不太明白。

李：从我最初对曝光进行设定，因睡着了而超过了原先的曝光量，可以说是技术上的失误，但却得到了正常曝光影像所无法得到的特殊的效果，从这个定义上来说，我们又应该认为它的曝光非但没有失误，反而恰到好处。虽然这个结果是背离了最初的设定，是意外，但这正是摄影的魅力之一：不完全可控性。

何：也就是说，正常的曝光未必是你所需要的，有时候非正常的曝光有可能是正确的！

李：是如此。

何：您的另一张故宫宫墙的照片，画面的大部分是暗部，并且完全没有细节，也应该称技术上有欠缺吧？

李：这种违反照片对曝光、影调处理的一般原则的拍摄，实则是我有意为之的。目的是为了表现宫墙的威压、阴森，因此我有意让暗部曝光严重不足，并且在后期加重了这种阴暗的效果。

何：看来风光照片在技术上和形式上只有达到了创作意图，才能成为照片。

李：为了拍好风光照片，一定要在技术上严格、在构图上讲究，但这并不妨碍你去尝试创新。而创新往往要付出代价：这就是犯错误！但只有敢于犯错误才能寻找到技术上的新的认识，构图上的新的突破。

好照片的标准（三）

何：我曾经在图片公司当过编辑，对什么是图片公司好照片的标准特别感兴趣，据说您的照片在图片公司很受欢迎，市场效果也很好，能否请您谈谈这方面的见解？

李：我在你面前谈什么是图片公司的好照片，未免有鲁班门前耍大斧之嫌吧！

何：您太夸张了，您肯定对此有比我更清楚的认识，不然也不会有那么好的销售业绩。请您说说吧，好吗？

李：我就根据自己多年来的体会试试吧。我个人认为要拍出适应图片公司的好照片，大致有以下四个标准：一、照片的内容要含有明确的信息；二、照片的形式要符合大众的口味，要符合当代的审美习惯；三、照片的表现方法要有创造性，有新鲜感，能一下子吸引住读者的视线；四、照片要有完美的技术品质。

何：请您结合自己在图片公司受到欢迎的照片具体讲讲。

李：图1这张是表现奥运前北京市民关心奥运的照片，不是一张通常意义的能够获奖的照片，却是一张通过图片公司推荐很受媒体欢迎的好照片。因为它的内容明白无误地告诉读者，一家三口人，冒着严寒，骑着简陋的三轮车，在路边兴致勃勃地眺望还没有完全盖好的鸟巢。构图工整，光线明亮，色彩鲜艳、饱和，符合多数人的审美习惯。并且以背影的表现方法，更增强了读者猜想这一家人观望鸟巢的表情和心情的兴趣。

何：这的确是一张好的图片公司照片。我当时推荐给台湾的一本地理类杂志，他们有一期专门介绍奥运前的北京的专题报道，就采用这张图片用于杂志封面。据说很受台湾读者的欢迎。

李：图2也是一张经常被报刊杂志采用的照片。这张照片也基本上符合我说的那条标准。照片中所含的信息一眼就能明白读出，北京是一个古老与现代结合的城市，照片无论光线、色彩、清晰度、景深都有着良好的技术质量。构图、用光也同样符合现代人的审美习惯，因此采用率就高。把一些古老的元素和现代环境结合起来，既有信息量，又有历史感。可以用于很多方面。

图1

图2

何：图3是一张很受图片公司欢迎的好照片，其原因也是符合您所提出的那四个标准。您能说明一下，在拍照时您是如何考虑的吗？

李：拍照时，我首先想到这张照片要一眼就能明白我所要传达的信息是：中国传统文化的魅力。因此，我选择了一个姿容都美的女子穿上中国旗袍，并且站在极具东方色彩的天坛祈年殿前，用长焦镜头压缩画面增强它的图案效果，并且用大光圈适度虚化背景，突出主体人物，前侧光不仅使主体人物形象饱满，而且整个画面明朗亮丽，符合我们中国人的审美习惯。

何：图4这张照片能成为图片公司受欢迎的好照片，还真有些出乎我的意料之外。

李：为什么？

何：我个人曾认为这张照片所拍的内容太普通了，没有传达什么特别的信息。

李：这张照片之所以成为颇受欢迎的照片，正因为它符合那四条标准。而且它传达的信息是被多数摄影师所忽略的，恰好是反映了北京市民生活细节的信息，它不仅给人亲切感、真实感，同样还给人以新鲜感。

何：也就是说它胜在放大了一般人因熟悉而忽略掉了的生活中的有符号性的细节，对吗？

李：我想应该如此理解。

图3

图4

好照片在哪里？（一）

何：对于什么是好照片，我已经有了初步的认识。我想在这个基础上再进一步了解一下，如何才能拍到好照片？

李：如何才能拍到好照片，就如同怎样才能画出一幅好画，谱出一首好曲，写出一篇好诗一样，不可能有一个标准的答案。因为艺术创作活动是人类最为复杂的精神活动，不可能有万能公式来解决。

何：但是总有些规律性的东西可以让人们去领悟，总有些经验性的东西可以让人们去参考吧？

李：那当然有！

何：您能就此谈谈吗？

李：尽我所能吧。首先还是老生常谈：要学习、了解、掌握摄影的基本知识和技能（包括相机、镜头、曝光、光线、色彩、构图等）要多实践、多拍，有数量才会有质量。

何：这些老生常谈我想很多人都知道，我特别希望能听听您的非老生常谈的见解。

李：我觉得要拍到好照片，关键之一就是要知道好照片在哪里。能够解决这个问题就好办了。

何：您的这个提法很有意思。以前我还真没认真想过，在哪里才有好照片。

李：今天你就认真想一次吧。你认为好照片应该在哪里？

何：好照片当然在那些具备出好照片条件的地方。

李：比如？

何：首先，就风光摄影来说，当然是西藏、新疆、云南、四川、内蒙这些地方容易出好照片。就人文摄影来说，当然是周庄、皖南、婺源等地。就传统文化来说，要算长城、故宫等这些世界文化遗产之地。

李：看来，你说的这些有好照片的地方还是从众从俗的思路，是大多数影友，甚至一部分摄影家所遵从的路子。

何：难道这些地方不能拍到很多好照片吗？

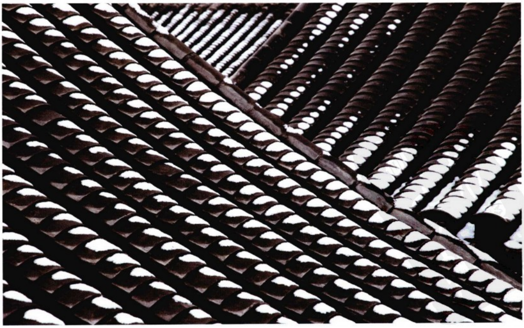
李：的确，很多好照片是出自你说的这些地方。但是正因为如此，大家都一窝蜂地涌到了这些地方，费时、费力、费钱的结果产生了大量的雷同的照片。好照片与好照片撞车，因而也就贬值了。其实有好照片的地方还多着呢。今天我就试着打开一下思路。

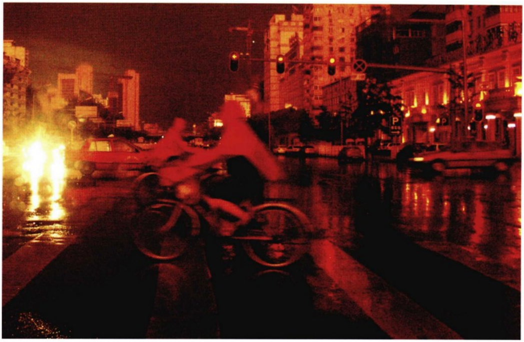
何：赶快跟我讲讲您的见解。好照片在哪里？

李：好照片就在你的身边！

何：您的意思是说，无须跑到那些遥远的地方，就在自己生活、工作、休闲的地方就有好照片？

李：好照片就在身边，有这么几层意思。（1）拍到好照片的决定因素不是器材，不是光线，不是题材，而是你的眼光。也就是说，关键是你要有一双具有发现能力的眼睛，你能在熟悉中发现陌生，你能在杂乱中发现秩序，你能在简单中发现丰富，你就能在平淡中发现精彩……如果你有如此的眼光，那就不一定非要去那些遥远的、充满陌生感的地方，就在你身边司空见惯的环境中就隐藏着那些能构成好照片的因素，等待你去发现，去拍摄。（2）拍摄一张好照片，有时需要天时地利人和，也就是需要各种条件都具备，而你身边的事物因为离你近，就最有可能把握住那些条件齐备的机会。（3）有时一张照片可能不是好照片，但是一系列这样的照片组合在一起就可能成为好照片，这也是通常称为专题，称为故事的照片。这类专题性的照片，往往需要时间的累积才能完成，而身边的事物就有这种优势，便于日积月累。（4）有的好照片需要诞生于亲近的人际关系中，而身边的空间最容易营造这种人与人之间的关系。（5）杜甫曾有诗云："十日画一水，五日画一石，能事不受相促迫，王宰始肯留真迹。"就是告诉我们，有的好的艺术品需要时间的充裕，缓慢地打磨方始能成。而身边的事物才最有可能保障追寻美感的耐心，让作品自然地诞生。





好照片在哪里？（二）

何：您曾经说过摄影的最大魅力之一就是不可预见性，因此您认为意趣天成，妙手偶得的照片往往是好照片。这样的好照片您认为在哪里可以获得？

李：在你随身携带的相机中！

何：我明白了，每次见面，我都看见您随身携带着相机，原来是时时做好准备，不失时机去拍摄那些难以预料的，突然发生的事件，光影，瞬间……

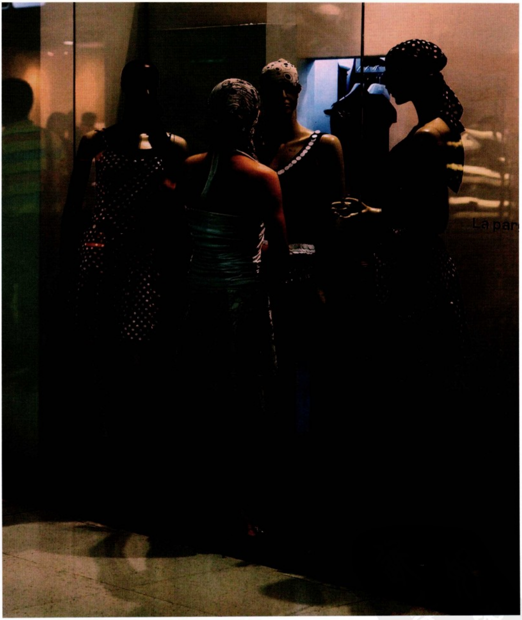
李：的确是这样，无论何种摄影（纪实、风光、商业……）都要受到两种制约。（1）现场性。也就是说你必须在事情发生的现场目击。（2）被拍摄的事物必须是可视的。也就是说必须是物质的，有形象的。这样一来，摄影受到很大制约，它只能用相机去记录（准确或不准确）现实中的可见事物。所以摄影离不开现实，而现实无论是从空间上，还是从时间上都是人的主观难以完全预测的，下一处下一刻会如何，谁说得清说得准？为了应对突发事件，把握意外的机会，除了平素积累好必要的摄影知识和技能，就要尽量做到相机不离身。

何：您能举一个例子说明吗？

李：一次下雨，我坐出租车去办事，没想到车开到南小街路口时，西边的太阳从云缝中钻了出来，突然将金光射向眼前仍在雨中的楼房，汽车，骑车人，我立即意识到一张好照片就在眼前，谢天谢地，我随身携带相机的习惯成全了我，一张好照片就落到了我随身携带的相机中。

何：您再举一例。

李：有一次我走在王府井大街上，忽然看见一个商店的橱窗内工作人员正在摆模特，真人和假人混在一起，一时还真难辨清。由于我随身携带了相机，这种事前根本没有预料到的富于戏剧性的场面就被摄入了我的相机中了。



何：看来正如您所说，相机不离身，好照片就在其中了！

李：这样说有些夸张，但不无道理。

好照片在哪里？（三）

何：记得您讲课时曾说过：好的风光照片不是拍出来的，而是走出来！看来您认为好照片的获得与“走”有很大的关系。

李：是这样的。一个风光摄影师如果肯走，能比别人走得勤，走得多，那么获得好照片的机会就会比别人多。

何：为什么“走”这么重要呢？

李：因为人一走动，视点就会发生变化，视点一发生变化，视角也会发生变化，视角一发生变化，构图就会发生变化。在这种不断地变化中，你就有可能去比较，去选择最合适的视角，最好的构图，也就是说由于“走”你就有可能找到好的照片。

何：您能举实例加以说明吗？

李：例如《梨花与村庄》这张照片：当我来到婺源的煌村，看见村里村外正盛开着梨花，特别高兴，因为我很喜欢梨花，也一直想拍出一幅自己满意的梨花照片，但始终没能如愿，因为我所谓满意的梨花照片，一定是既要有梨花又要有人居住的房屋，而且两者要结合得富有美感。这种符合我理想的风景，始终没有碰到。当我面对煌村那极有特色的徽居和异常美丽的梨花，心想一定不要错过机会，一定要拍出一张梨花与村庄相结合的照片，办法只有一个，就是“走”！于是我在村里村外不停地走，不停地观察，在一连串的失望之后，终于在村旁的一个小山坡上，找到了一个梦寐已求的视点，梨花与徽居正巧结合得美轮美奂，剩下的工作只是按一下快门。

何：我很喜欢《三棵树》这张照片，据您说这张照片也是走出来的，能否谈谈创作经过？

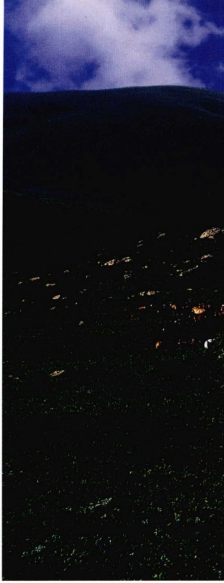
李：一次冬日，我们驱车来到北京远郊的康西草原。下车后，放眼四周一片荒凉，草原上空空荡荡，几乎无任何景物可拍摄，同去的影友多数连车都懒得下。我不甘心，冒着寒风在草原上乱走，四处寻找要拍之景，终于看见了三棵树，但是这三棵树既没有特殊的形态，又无奇妙的排列。为了使这三棵树成为可拍之景，我认为除了继续走之外别无他法。于是我围着这三棵树远近、前后、左右地走了一阵，终于在离一棵树较近又较低的视点，发现了使三棵树能产生对比，呼应关系的构图，因而拍摄成这张照片。

何：您说的拍摄经过，可以这么认为，如果不是靠迈开两脚走动，是很难找到这个视点，也就不会产生这样的构图。

李：如果当时不走，只是观察，一定不会拍出这张我自认为还不错的照片。

何：好照片在哪里？好照片在走动中！您看这么说可以吧？

李：我想，这么说是有一定道理的！



好照片在哪里？（四）

何：您一直强调摄影的不可预见性，难道想拍到好照片，完全要依靠运气吗？

李：当然不是这样。在摄影中往往有不可预见的偶然，并因此带来作品的意趣天成。但是不能认为所有的好照片都是靠运气得到的，更多成功的照片，还是出自拍摄前正确周密的思考。

何：记得您曾说过，对于摄影最危险的事就是出门前想好了拍摄主题、构图、画面！今天您怎么又说，好照片来自拍摄前周密的思考呢？岂不自相矛盾？

李：我不主张拍摄前就预设好主题、构图，是为了防止拍摄思路僵化，以免失去更多的拍摄机会。今天我说的事前思考是指在出门拍摄前要预先设题，比如进故宫前，可以设几个题目：色彩、构成、历史痕迹等，因为有预设的题目，当你走进故宫后，就不会由于思路狭窄，而放过许多可拍摄的内容，这和你事前就打好照片的腹稿，再到现实中去寻找是两回事！

何：一个是限制思路，一个是扩展思路，我的理解是否正确？

李：就是这个意思。

何：您能举两张好照片加以说明吗？

李：前两天我有机会到镇江采风，当我走进金山的庙宇前，就给自己预设了以下题目：光影、色彩、庄严、神秘等，因此，当我走进庙后，就觉得可拍摄的东西特别多，一会儿看见色彩关系，一会儿看见光影组合，一会儿看见神秘的意象，一会儿看见庄严的气氛等。如果不是事前预设题目，就很可能对有些可拍摄的东西视而不见，从而错过了好的拍摄对象。比如，图1就是截取了金山寺的一个亭子的局部，突出寺庙内色彩和光影的组合。

图1

图2

何：如果您事前不预设题目，就会视而不见这幅图景吗？

李：当然不能说得如此武断，但是至少我不会特别留意，看不见的可能性会大大增加！图2是拍自张家口北部阴山山脉上的古长城。一个偶然的机会，我爬上了阴山的一座不知名的山，看见一道古长城沿着山脊蜿蜒，离山坡不远处，有牧民正在牧马，见此情景，我想起有一首描写长城的唐诗：“秦时明月汉时关，万里长征人未还，但使龙城飞将在，不教胡马度阴山。”这时我的脑际迅速设想了一个题目：“胡马与长城。”我开始耐心地等待，希望马群能越过长城。工夫不负有心人，终于在等了一个小时以后，马群悠然度过了长城。一张很好的表现长城的功能、长城与自然的关系、长城与人的关系都发生了巨大变化的照片就诞生了。

何：这张胡马度过阴山长城的照片还真对题，看来拍摄前预设题目有时候很必要，我要学会这一招。

关于灵感

张：您认为要拍到一张优秀的摄影作品，都需具备哪些条件？

李：这是一个不容易说清楚的问题，不过根据我自己摄影经历，经验和体验，还是觉得有些规律可寻：

一、要尽可能了解并掌握摄影的基本知识和技巧（如器材、构图、用光等）。

二、要尽可多地去实践，多拍照片，有数量就会有质量。

三、要有创造性思维，要有灵感的帮助。

张：您所谓的三个条件，哪个更重要？

李：都重要。

张：您的回答，我不满意，您似乎没有认真回答，三个条件轻重不会一样的！

李：既然你刨根问底，我只好硬着头皮谈谈我个人的见解。我认为如果想拍出一张通常意义的好照片，只要具备前两条就可以了，但是如果想拍出一张真正的优秀作品，创造性思维就不可缺少了，灵感的作用将是成败的关键。

张：词典上关于灵感是这样解释的：“在文学、艺术、科学、技术等活动中，由于艰苦学习，长期实践，不断积累经验和知识而突然产生的富有创造性的思路。”您对于这种解释是否同意？有没有补充或新的解释？

李：我同意词典上对灵感的解释，但是要说明一点，我认为那只是大致性的一种解释，因为灵感这个概念，古今中外用文字都不能完全说清楚，也很难清楚。它是人类精神活动中一种带有神秘色彩的活动！我个人认为灵感最重要的特征是：（1）无法预知；（2）突然产生；（3）超凡脱俗。

张：按您的见解，像我这样的普通摄影爱好者，又想拍出一些有艺术价值照片的人，岂不是很难获得灵感的帮助？那么我该如何办，才能增加信心，去获得灵感呢？

李：灵感的确是有些神秘，不是想得到就一定能得到。不仅对于你我这种普通人如此，就连那些杰出的伟大的艺术家也不是时时处处都能产生灵感的。但是要想获取灵感，我认为还是有些办法可以试一试：（1）执着于某个想法的实现。民间有谚语，不怕贼偷，就怕贼惦记，就是这个意思。你长期盯着某个想法，并挖空心思去实现，也自在某一天的某一刻就会灵光一闪，灵感就不请自来了！（2）有意识地给自己出难题，找别扭，在摄影中主动地增加一些限制，往往也能逼出灵感来。比如：出门时就带一只镜头，比如刻意放弃最佳拍摄视点，比如故意选择不理想的光线等。

张：为什么您认为这种逼自己无路可走的方法能逼出灵感来？

李：不是一定能逼出灵感来，而是有可能逼出灵感来。我个人的摄影经验告诉我，灵感往往藏在那些让你感到束手无策的角落里，只要你肯坚持，有时真能将它逼出来。

张：您能举一个例子吗？

李：有一次我来到一个荷塘旁，时值中午，按理说这种顶光，在风光摄影中是最不理想的光线，此时的荷塘也的确缺乏光影，没有明暗层次的变化，显得单调无生气，稍有风光摄影常识的人都会先去吃饭休息，等太阳西斜时再来拍摄。可是我偏偏不听别人劝阻，硬着头皮，在荷塘旁转来转去，转着转着，突然思路大开，我何不利用此时直上直下的顶光，将荷塘的影子藏在荷叶下面的时机，选择几张造型好的荷叶，组成一个干净利落的有意味的画面！有了灵感，下面的技术性的实施就容易了，于是一幅间与线并列的，有抽象味道的画面就被拍摄出来了。

张：您曾说过好的风光作品，不是拍出来的，而是走出来的，您如此强调走，是不是与试图找到灵感有关系？

李：在风光摄影中，走不仅能改变视点，获得新的构图，更为可贵的是，因为走，你视野中的风景就会流动起来，触景往往就会生情，也就是说，流动的风景就有可能使你的思想也流动起来。当内在不断变化的情与外在不断变化的景在某一刻恰巧契合，就会擦出火花，突然照亮了你的心灵，换句话说，灵感就出现了。我的很多作品，就是在走中获得了灵感，而拍摄成的。

张：灵感与勤奋有关吗？

李：勤奋并不能保证找到灵感，但灵感往往离不开勤奋。我所谈到的三种寻找灵感的方法无一不和勤奋有关。坐在家里空想是很难获得灵感的，还是老生常谈：勤奋学习、勤奋实践、勤奋思考、勤奋奔走，就可能离灵感越来越近！你可以试试！

忘我与自我

张：您曾说过看见的不重要，重要的是想看见的。您特别强调避免复制，而是要在拍摄中表现自我。我希望您能告诉我如何能在拍摄中实现自我的表现？

李：忘我！

张：什么意思？

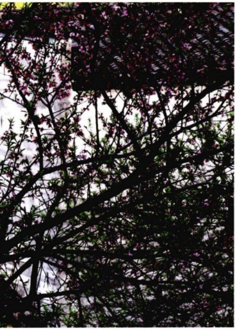
李：在摄影创作中，要醉心于拍摄对象，尽全力去表现它打动你的视觉原因，直到把自己都忘了的程度，就是所谓的“忘我”。

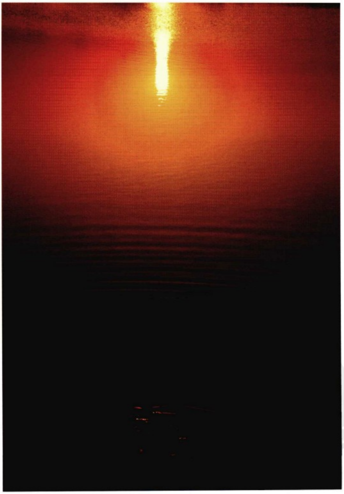
张：您是说，在摄影中，当达到忘我的程度时，恰恰最能体现出自我？

李：正是这样。加拿大摄影家费里曼·帕特森曾说过：“尊重拍摄对象及其表现力的摄影者，比那些在拍摄方法过分追求自我表现的，更能拍出传神之作。”我觉得如果一个人刻意地去使用各种方法来显示自己的个性，展现所谓的自我，往往会显得做作，不自然，不仅导致匠气，而且还会不真实。因此在拍摄中，你根本无须想方设法去表现自我，而是要全力以赴去对待拍摄对象，当你在认真选择视点、视角、构图、用光时，就会体现出了你的偏好，你的修养，你的情趣，你的审美观。在最近一次有关风光摄影的讨论中，我也谈了自己的这种观点：摄影人不要追求去表现自己的性格，而是要尽量真实地表达自己。为个性而个性，为风格而风格，自己的真实往往并没有反映出来。

张：也就是说忘我容易流露真实，真实的流露就是表现了自我。您认为忘我、忘情的结果反而更能表现出一个真实的自我，可是在具体拍摄时，怎样才能做到忘我呢？

李：这是一个非常难回答的问题，恐怕在这个世界上还没有人能给出一个标准答案。我可以谈谈自己在多年的摄影中，有关这个问题的一点体会。在爱上摄影的早期阶段，我常常面对着拍摄题材，总想拍出一张能表现与他人不一样的照片，于是在视角上、构图上、用光上、色彩上绞尽脑汁，想方设法来表现自我，结果有时也还真能拍出几张颇具个性的照片。但是久而久之，我发现这类所谓表现自我的照片，





多半只是在形式上做文章，并没有真正表现出自己内心的审美世界。后来我开始领悟到，面对自己喜爱的拍摄对象，要自问到底是什么吸引了自己，然后再用最熟悉的摄影语言将它表现出来，在这个过程不要过多地去想自己如何如何，而是要集中精力去捕捉挖掘拍摄对象自身的魅力所在，也就是说要先求真，自我就会随着真挚而显现。

张：听您这么一说，我理解所谓忘我，就是不要刻意，而是自然、坦诚、真挚，要忠于自然在内心的真实反映。

李：我同意你的说法。让我们在拍摄自己喜爱的题材时，忘情地投入实现自我的表现吧。

摄影里有诗（上）

摄影家厄恩斯特·哈斯说："我希望我拍出来的照片，能够少一点报道性，多一点幻想性；少一点解释性，多一点暗示性；少一点散文性，多一点诗意性。""我希望自己能成为一个用相机作诗的人！"摄影家李少白说。

何：看了很多评价您的摄影的文章，我特别想了解一下，您自己最认可哪种评价？

李：我最赞同狄原仓先生所言：李少白是一个拿着相机的诗人！

何：您为什么喜欢对自己的这种定论呢？

李：我之所以酷爱摄影，就是因为摄影里面有诗，而且是文字所不能表述的诗。我是一个视成就感为最大快乐的人，而我所追求的摄影成就是所拍的照片能达到摄影家厄恩斯特·哈斯的要求："我希望我拍出来的照片，能够少一点报道性，多一点幻想性；少一点解释性，多一点暗示性；少一点散文性，多一点诗意性。"也就是我希望自己能成为一个用相机作诗的人！

何：摄影里面有诗？！用照相机写诗！这种提法对我来说很新颖，又不太容易理解，您能就此具体讲讲吗？

李：在这里所说的诗，并不是指狭义的文字的体裁——诗歌，而是指艺术创作中的一种境界——诗意。什么是诗意？诗人戴维娜说得好："诗意是美好的情境与美好的心灵相互呼应，共同生出的一段美好。"也就是说每个人的天性中都隐藏着许多美好，然而这些美好在通常的情况下，往往连自己都不知道。只有当这些美好邂逅外部世界中同样的美好才会因触动而显现，因显现而被感知。

图1

何：您是说，诗意是内心世界与外部世界相会、相碰、相认、相知、相和的产物？

李：对。诗意一定是心灵美与客体美共生的。不能和心灵相融的客体美是徒有形式的形、色、光，未被客体美所触醒的心灵美仍然是不闪光的金子。我拿起照相机拍摄实在是心灵的需要，因为我们的内心有太多的美好在沉睡。摄影是进行寻找，寻找是为了触动，触动是为了唤醒。如果这样理解，有诗意的摄影不仅悦目，而且还要动心，也不仅仅是客观原型的复制，一定要折射出摄影者的内心景象。

何：怪不得您始终不同意说摄影的本质是记录。

李：照相机的本质是记录、是复制，但摄影的本质就不能这样说，起码在艺术的领域内不能这样说。人们拿起相机有各种目的，其中之一，就是用镜头去寻找诗意。正因为如此，摄影才吸引着我，并使我千方百计地去熟悉相机、征服相机、操控相机，使它偏离纯记录、纯写实，而具有主观性、幻想性、暗示性，用光、影、形、色、质去表现诗意！

何：听了您关于诗意的解释，我明白了为什么有很多人喜欢您拍摄的"空石凳"（图1）那张照片，就是因为它有着您所说的诗意。

李：我喜欢黄昏，因为黄昏的风景中常藏有诗意。当我的镜头对准了夕阳下湖边的一条空石凳时，一下子竟想起了那么多文字：等待、依恋、短暂、易逝、伤感、暧昧、恍惚、凄美、忧郁……在这白昼与黑夜交班的时刻，与这些文字有关的人在哪里？空空的石凳，此时，不仅是落日余晖逗留的地方，也是我拾起诗意的地方，也是读者想象起飞的地方。

何：您解读这幅作品的这段话就非常具有诗意。另一张"渔火"（图2）显然也是您想表现诗意的作品，能谈谈拍摄的原因吗？

李：一次在南戴河海滨刚拍完人像，我正与模特往回走，不经意地向大海回头一望，整个人突然呆在那里——因为我看见了渔火，在这一瞬间童年时代阅读的唐诗"江枫渔火对愁眠"闪现脑海，尽管眼前的渔火不是在风平浪静的江南水乡，而是在洪波涌起的海上，但是还是让我感到了我多年期待的诗意。当时容不得我多想，便做出了以下的审美选择：不求形象的明晰清楚，不求细节的准确无误，在突出渔船在波浪中起伏的动感的同时，营造出一种朦胧的，诗意的美感。因此，我选用了短景深、有压缩感的长焦镜头和较慢的快门速度进行拍摄。

何：看来要做到摄影中有诗，不仅要寻找诗意，还要通过摄影的技术、技巧才能表现出来。

李：是这样。

何：关于这方面的观点和经验也想请您谈谈。

李：好。

图2

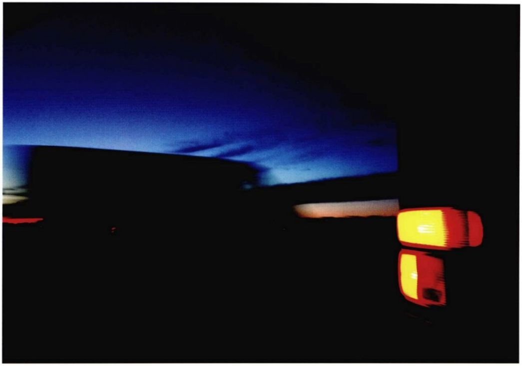


图1

摄影里有诗（中）

何：您很欣赏厄恩斯特·哈斯所说的摄影要多一些幻想性，多一些暗示性，您能对此加以说明与解释吗？请您结合您的作品说一说。

李：我理解厄恩斯特·哈斯所说的幻想性是指不真实性，也就是说要将真实的世界通过镜头变成非真实的世界。这个非真实世界是对真实世界的提炼和改造的结果。

何：为什么要改造真实的世界？

李：艺术的重要功能就是改造真实的世界，因为真实的世界往往不那么理想，不那么完美，不那么符合人的主观意图。因此我们要通过人为的手段将其改造成符合人的主观理想的审美观！

何：听您这么一说，我觉得您在内蒙拍摄的《公路上》（图1）就是一张很有幻想性的作品。

李：你为什么这样认为？

何：我觉得这张照片所描绘的情境是非真实的，似是而非的，因为您通过慢门和欠曝光，有意识地将现实中的公路、车辆、周边环境都加以改造了，变得不那么清晰、不那么真实，少了细节的表述，多了氛围的渲染，当事物的形象模糊之后，色彩的交响就空前地强烈起来。

李：我的视觉追求正如你所解读的那样：我关心的不是复制眼前的世界，而是如何从眼前的世界中找出那些能使人品尝到创造了另一个世界的乐趣。

何：也就是说您拍摄的是实实在在的现实，却最终幻化成别的情景。

李：是这样。

何：暗示性也是这样吗？

李：我理解厄恩斯特·哈斯所谓的暗示性是指作者的意图并非是拍摄事物的本身，它不明言，却能让你悟到图像之外的深意。我拍的那张《巨石下的长城》（图2）就是企图多一些暗示性的尝试之作。你看到这张照片有何触动联想？

何：我的工作要求我每天都要阅读大量的图片，其中就有各种各样长城的图片，因此对长城的影像非常熟悉，甚至有些麻木感。可是当我看到您这张《巨石下的长城》，却觉得很新鲜：赫然入目的巨石仿佛是怪兽张开的大嘴，正要吞噬长城的一座敌楼。怪异的画面不仅吸引了我的视线，也激活了我对长城的另一种思索：长城的存在是在大自然的威压下人类伟大的一次释放！

李：让大自然中长城的直观形象去唤醒隐藏在读者内心的丰富联想，进而感悟到长城的长是穿越大自然的险恶而来的长，能真正伟大的墙。这就是暗示的奇效。形象是有限的，而暗示调动出来的人的联想则可以是无限的。

何：看来暗示性和幻想性是使摄影能成为诗的重要手段。

李：确实如此。

图2

摄影里有诗（下）

何：听说您很喜欢诗歌，能背诵很多诗，您的这种爱好是不是对“用相机写诗”很重要？

李：应该可以这么说吧！相机有很强的复制功能，原模原样地再现眼前的景物并非难事，既要拍出眼前的景物，又要让拍出的景物不同于眼前的景物，换句话说，要让拍出的景物加以脱胎换骨地转变，使读者从中可以感受到节奏，感受到韵律，体验到意境，恐怕就要借助诗歌的艺术表现方式了。因此平时多读诗是有助于提升这方面能力的。

何：能不能举例说明呢？

李：对号入座的举例是很难的，也容易感觉牵强。我还是通过两张照片谈谈诗歌对我的影响吧。就拿《落花》（图1）那张照片来说，落花和雨这两种题材是诗歌中常有的，是我熟知的，对于爱好诗歌的我来说就格外容易引起自己的注意和兴趣。因此，在一个雨天，我在北京北海公园的一角看见霏霏细雨中狼藉满地的残红就能产生诗意，并且从中我找到感动我的最主要的视觉形成因素：色彩。于是，我看着看着，仿佛落花从眼前消失了，只见一片颜色泼洒在眼前，在绿色的压制下，粉红色在铺张中收敛着轻佻的明丽，显得惆怅，显得无奈，显得哀怨。在光线的抚爱下，色彩也会倾吐出自己丰富细腻的语言，诱发出我们不为自己觉察的情感和诗意。

何：《落花》这张照片的确异于其他花卉照片，它已超出对落花原模原样的复制，而是通过落花的色彩与周边景物的色彩关系的提炼、组合、排列，进而使原本平常的景物不仅增添了意外的情趣，而且表现出某种浓郁的中国文人式的多愁善感。这正是类似诗歌的表现方式。

李：我喜欢诗歌，是因为诗歌的文字非常简约，往往舍弃对事物的具体细致的描写，剩下的只是浓缩式的概括，因而常常表述得不是很明确，但正因为如此，诗歌才激起我无休止的想象。也因为我对诗歌的这种认识，所以在拍摄的时候，我就会有意识或无意识得受到影响。

图1

图2

何：这幅斜柳的作品是不是就如您刚才所说，是从诗歌中得到的启发呢？

李：是的。《乱云与斜柳》（图2）拍摄于春天的北京颐和园，面对春风飘荡中的风景，我采取了高度简炼的手法，以一个低视点，将在风中飞扬的柳枝和空中漂浮的乱云重叠在一起，我弃其他的景物于不顾，就是想让读者能摆脱对景物更多具体的描写，而是从线条的疏密、长短、曲直、轻重、虚实等所形成的节奏变化中去产生幻想，去体会诗意。

何：我们谈了几次“摄影中有诗”的话题，增加了我很多知识，也引起了一些感想，其中之一，就是虽然我也从小爱好诗歌，但是却没有试图将诗歌与摄影联系在一起，这真是太遗憾了，好在亡羊补牢犹为未晚。

李：今后多努力吧。

何：谢谢！

- 自从摄影进入了数字时代，拿起相机拍照片已经变成很容易的事。但是，想把照片拍成好作品，却并非轻而易举。除了熟悉器材，掌握摄影的基本功外，李少白老师在本书中提出的“学会看”和“思想决定影像”的观点，则是拍出好作品的关键所在！如果你想把照片拍得更好，仔细阅读这本书，一定会对你有很大的帮助！

——著名摄影家 黄其昆

- 李少白用实践经验向我们阐述的不仅是创作方法，更重要的是传授观察自然的方式与表现自然的独特理念。这也说明对于学习摄影的全过程来说，技法已不是创作成败的关键，重要的是作者如何发挥对大脑灵活的运用与对思想流动的个性追求。

——北京市摄影家协会副主席 著名摄影家 李英杰

ISBN 978-7-115-21187-3

分类建议：艺术／摄影
人民邮电出版社网址：www.ptpress.com.cn

封面设计：胡萍丽
版式设计：任文杰

ISBN 978-7-115-21187-3
定价：59.00 元